कला-नीति-वाद

डॉ. के. ना. वाटवे, एम्. ए., पीएच्. डी.
ह्यांच्या पुरस्कारवजा 'परिचया'सह

लेखक

प्रा. दु. का. संत, एम्. ए.
प्रा. स. रा. गाडगीळ, एम्. ए.

१९५१

स्वाधीन साहित्य संस्था, लि. पुणे २.

प्रकाशक :
शं. द. सबनीस, बी. ए.
स्वाधीन साहित्य संस्था, लि., पुणें २.

किंमत २ रुपये

मुद्रक :
प्र. ज. पाध्ये
स्वाधीन मुद्रणालय
१०१७ सदाशिव, पुणें २.

परिचय

माझे एका काळचे स. प. कॉलेजांतील शिष्य-मित्र व आजचे माझे व्यवसायबंधू प्रा. संत व प्रा. गाडगीळ हे दोघे मोठे बुद्धिमान् व नव्या दृष्टीचे तरुण आहेत. प्रा संत यांनीं आपलें विश्वविद्यालयीन जीवन पहिला वर्ग व पारितोषिकें यांच्या संपादनाने प्रकटपणेंच गाजाविलेलें आहे; तर प्रा. गाडगीळ यांची तीव्र धीमत्ता व भेदक नवी दृष्टी माझ्यासारख्या त्यांच्या चिरपरितांना, ज्वाला बाहेर न टाकणाऱ्या अग्नीसारखी, अप्रकट स्वरूपांत चांगलीच माहीत आहे. श्री. संत हे रत्नागिरी येथील व श्री. गाडगीळ हे नांदेड येथील कॉलेजांत मराठीचे प्राध्यापक म्हणून काम करीत असतात. मागचे वर्षी १९५०-५१ सालांसाठीं बी. ए. मराठीला लावलेल्या पांच पद्य पाठ्य पुस्तकांवर एक 'मार्गदर्शिका' प्रसिद्ध झाली होती तींतील तीन पुस्तकांवरचा मजकूर ह्या दोघांनीं मिळून लिहिलेला होता तिच्यांतील प्रतिपादनाची उंची सामान्य 'मार्गदर्शिका - वाङ्मयाच्या मानानें अनेक पटींनीं मोठी होती. तोच क्रम पुढें चालू करून यंदाहि त्यांनीं १९५१-५२ सालांसाठीं लावलेल्या दोन गद्य पाठ्य-पुस्तकावरील आपले विवेचन यंदाच्या 'मार्गदर्शिकेंत' समाविष्ट केलें आहे. त्यांतील प्रा. कवीश्वरांचे 'नीति आणि कलोपासना' हें पुस्तक तात्त्विक विवेचनाच्या दृष्टीनें महत्त्वाचें असल्यानें व त्या संबंधाचीं आपलीं अशीं नवीं मतें या दोघां लेखकांस या निमित्तानें मांडावयाची असल्यानें त्यांनीं या उपरोक्त ग्रंथावर जवळ जवळ शंभर पानांचे विस्तृत विवेचन लिहिलें. व हा सर्व मजकूर मुळांत विश्वविद्यालयीन विद्यार्थ्यांसाठीं असला तरी तो समाजांतील इतर विचारवंत वाचकांच्या नजरेस येण्याइतपत मातबर आहे असा विचार ध्यानीं आणून एका छोट्या पुस्तकाच्या रूपानें तो स्वतंत्रपणें आज ते प्रसिद्ध करीत आहेत.

स्वतंत्र पुस्तक म्हणजे त्याला परिचयात्मक प्रस्तावनेची आवश्यकता आली. आणि ती भागविण्याची तोड त्यांनीं आमच्या केवळ गुरुशिष्य-- संबंधावरच हवाला ठेऊन काढली. खरें म्हटलें तर खुद्द ग्रंथच आपल्या

योग्यतेनुरूप आपल्या पायांवर उभा राहून आपला परिचय आपणच करून देत असतो. त्याला प्रस्तावनेचा हातभार फारसा उपयोगी पडत नाहीं. तथापि रूढी ही दुर्निवार असते व स्नेहाचा बोल अव्हेरतां येत नाहीं म्हणून मी खालील चार शब्द लिहिण्याचें मान्य केलें. मूळ पुस्तक व त्याची प्रस्तावना यांचें प्रवृत्ति-निमित्त हें असें आहे.

या पुस्तकांतील विवेचनाकडे वळण्यापूर्वी या दोन लेखकांची 'नवी दृष्टि' म्हणून जी मी वर म्हटली तिचा थोडासा खुलासा करतों. म्हणजे कोणत्या भूमिकेवरून हे दोघे या विषयाकडे पहात आहेत हें वाचकांच्या ध्यानीं येईल. ती भूमिका अशी:——मानवी जीवनाच्या आजवर उपलब्ध असलेल्या इतिहासाकडे पाहिलें असतां त्यामध्यें एक विकासक्रम दिसतो. निसर्गावर जय मिळवून मानव आपली भौतिक परिस्थिति बदलतो. या बदलाबरोबर म्हणजे भौतिक जीवनाच्या विकासाबरोबर समाजसंस्कृति जन्मते. या संस्कृतीच्या अनुरोधाने त्याचें त्या काळचें ध्येय असतें. या ध्येयांना कालनिरपेक्ष अंतिमता नसते. तीं तत्कालीन जीवननिष्ठेप्रमाणें युग-सापेक्ष असतात. अनंत कालासाठीं आणि सर्व माणसांसाठीं एकच अंतिम ध्येय कोणीहि ठरवून दिलेलें नाहीं मुद्रणकलेच्या शोधापूर्वी—म्हणजे उद्योग-संस्कृतीच्या आगमनापूर्वी—मानवाला ऐहिक जीवनापलीकडील परमार्थ श्रेष्ठ वाटत होता. अध्यात्मविचार हा त्या काळच्या जीवनावर अधिराज्य गाजवीत होता. पण पुढे विज्ञानशास्त्राच्या प्रगतीमुळे माणसाचें सृष्टीवरील प्रभुत्व वाढलें. त्यामुळे त्याच्या ठायीं स्वसामर्थ्याची जाणीव उत्पन्न होऊन त्याला परमार्थापेक्षां—पारलौकिकापेक्षां-ऐहिकच अधिक आकर्षक वाटूं लागलें. भौतिकशास्त्रें, समाजशास्त्रे व कला या सर्वांचे जें एका अध्यात्म-धाग्यानें जुडगेपूर्वी बांधलें होतें तें सुटून प्रत्येक भाग अलग झाला. व त्यांचें ध्येय त्या त्या कालाच्या व देशाच्या जीवन-निष्ठेप्रमाणें निश्चित होऊं लागलें.

लेखकांच्या मताप्रमाणें आजची आमची जीवन-निष्ठा समाजवादी दृष्टिकोनांतून निश्चित झालेली आहे. आधुनिक युगास योग्य असा सामाजिक, आर्थिक, राजकीय व कलाविषयक विचार या लोकशाही समाज-वादरूपी ध्येयाला अनुसरूनच व्हावयास पाहिजे. या समाजवादी दृष्टि-

कोनांत लोकशाही आणि व्यक्तिस्वातंत्र्य यांवर विशेष भर आहे. त्यांत पारलौकिकाला किंवा परमार्थालाहि जागा नाहीं; आणि जीवन निष्ठेला अंतिम किंवा शाश्वत असें मूल्य नाहीं. म्हणून आजच्या साहित्य कलेनें स्वयुगप्रधान जीवन-निष्ठेला आपलें ध्येय मानलें पाहिजे. याप्रमाणें लेखकांची भूमिका शुद्ध बुद्धिवादी, ऐतिहासिक, ऐहिक व वास्तववादी आहे. या भूमिकेवरून 'नीति व कलोपासना' या विषयाकडे पहात असतां लेखकांस असें आढळलें कीं, प्रा. कवीश्वर या विषयाकडे निराळ्या भूमिकेवरून पहात आहेत. लेखकांच्याच शब्दांत सांगावयाचें तर कवीश्वरांची भूमिका 'वेदान्ती', 'अध्यात्मवादी', 'मध्ययुगीन', 'अंधश्रद्धेची', 'सनातनी' आणि 'हरिदासी' आहे. पण आश्चर्याची गोष्ट ही आहे कीं, या दोन परस्पर भिन्न भूमिकांचा आश्रय करणाऱ्या या विवेचकांचा कला व नीति यांच्या अन्योन्य संबंधाबद्दल निर्णय मात्र एकच आहे! केवळ कलावाद्यांचा सवता सुभा आणि कलेची नीतिनिरपेक्षता किंवा नीत्यतीतता, दोघांसहि सारखीच अमान्य आहे; आणि दोघांचीहि दृष्टि जीवनवादी आहे. पण कला, नीति, आनंद, सौंदर्य, जीवनध्येयें, कलाध्येयें, नीतीची परिवर्तनशीलता इत्यादि शब्दांचे त्यांच्या मनांतील आशय मात्र भिन्न आहेत. व वरील एकच निर्णय किंवा निष्कर्ष काढण्याच्या दोघांच्या पध्दतीहि भिन्न आहेत. आतां सुबुध्द वाचकांसमोर असणारा प्रश्न असा कीं, 'वरील दोन पक्षांनीं वापरलेल्या समान शब्दसंहतीचा कोणता आशय (Content) व निर्णयाची कोणती पध्दति त्यांतल्यात्यांत अधिक ग्राह्य आणि सुसंगत आहे? आणि शेवटी या दोहोंपैकीं कोणता पक्ष आपला युक्तिवाद अधिक चांगल्या तऱ्हेनें सिध्द करतो?'

वरील दोन पक्षांच्या विचार-पध्दतींतील व दृष्टिकोणांतलि फरक ज्या प्रमुख कल्पनांच्या विवेचनांत दृष्टीस पडतो त्यांतील पहिली कल्पना नीतीचा उगम, स्वरूप व तिची परिवर्तनशीलता याबद्दलची होय. कवीश्वर नीतचिा उगम गूढ अध्यात्मांतून मानतात. तसेंच ती समाजनिरपेक्ष, मुख्यांशांनीं अपरिवर्तनीय, त्रिकालाबाधित व सार्वदेशीय आहे असें त्यांचें मत दिसतें. या उलट दुसरा पक्ष नीति ही मानवनिर्मित, समाजसापेक्ष,

बऱ्हंशीं परिवर्तनीय, काल-वर्ण-वर्गसापेक्ष व निरनिराळ्या देशांतील मानव समाजाच्या संस्कृतीप्रमाणे कमीअधिक उन्नतावनत समजतो. नीतीला कांहीं अंशांनीं अपरिवर्तनीय म्हणावयास—तिच्या बुडाशीं कांहीं शाश्वत तत्त्वें असल्यानें— हरकत नाहीं. संत-गाडगीळ हे नुसती नीतीची किंवा चांगलें वाईटांची कल्पनाच तेवढी शाश्वत मानतात तें खरें नाही. सर्वकालीन समाज-स्थैर्याला आवश्यक असणारीं तत्त्वें—सर्वभूत—हिततत्परता, प्रेम, अहिंसा, सत्य, क्षमा, त्याग, समता, अद्वेष, अस्तेय, इंद्रियसंयम, अनहंकार, दान, दया, भक्ति, शौर्य इत्यादि इत्यादि हीं शाश्वत व प्रायः त्रिकाला बाधित आहेत. यांनाच आमचे स्मृतिकार 'यम' म्हणतात. व या साध्याच्या तत्कालीन साधनांना 'नियम' म्हणतात. मग तीं अध्यात्मानुभवांतून गूढपणें स्फुरलेलीं असोत किंवा मानवाने प्राणिसुलभ सहज सहानुभूतीच्या (Primitive passive sympathy) प्रेरणेनें व सामाजिक जीवनानुभवानें संपादन केलेलीं असोत. पण नीतीचें परिवर्तनीयत्व किंवा अपरिवर्तनीयत्व ठरवावयाचें तें मुख्यतः या सर्व सामान्य तत्त्वांची अम्मलबजावणी प्रत्यक्ष समाजरचनेंत ज्या दृष्टीनें केली जाते ती दृष्टी किंवा ती समाजसंस्कृति यांवरूनच. उपनिषद्कालापासून आज विसाव्या शतकाच्या मध्यापर्यंत वरील नीतीची तत्त्वे भारतांत सर्वांस मान्य असूनहि त्यांची अम्मलबजावणी मात्र भिन्नकाली भिन्नपणें झाली आहे हें भारतीय समाजरचनेच्या व संस्कृतीच्या भिन्नभिन्न अवस्थांच्या इतिहासावरून दिसून येतें. भिन्नकाळच्या स्मृती, कलिवर्ज्य प्रकरण, व इतर काव्य-नाटकादि संस्कृत-वाङ्मय याची साक्ष देईल.

जन्माधिष्ठित चातुर्वर्ण्यांतील विषमता, स्त्रीचे अधिकार, तिच्या विवाहाबाबतचे नियम, (विधवा विवाह, असवर्णविवाह, विवाह विच्छेद) राजाला देव मानणें, भक्ष्याभक्ष्य इत्यादि शेंकडो महत्त्वाच्या बाबतींत भिन्नकालीं भिन्न नीति—कल्पना होत्या व आहेत. म्हणून सनातन्याच्या मताप्रमाणें नीति सर्वस्वी अपरिवर्तनीय किंवा कवीश्वर मानतात त्याप्रमाणें स्नानसंध्या इत्यादि गौण बाबतींतच परिवर्तनीय समजतां येत नाहीं. या बाबत संत—गाडगीळांनीं अवलंबिलेल्या ऐतिहासिक विचारपद्धतीचा स्वीकार

करणें अधिक ग्राह्य होय. नीतीचें असें हें परिवर्तनीयत्व मानून सुध्दां कलावाद्यांच्या आक्षेपांस उत्तर देतां येतें; आणि नवनीतिप्रतिपादनाला कलावंतास अवसरहि राहतो. त्याचा खुलासा सदर लेखकांनीं पृष्ठें २५ व ५२ येथें केला आहेच. कवीश्वरांचें या विषयींचें धोरण जवळजवळ असेंच असलें (पृ. ३३ व १४४-४८ नवी आवृत्ति) तरी त्यांत त्यांच्या समंजसपणाची, औदार्यानें कलावतास मुभा देण्याची व सावधगिरीची छटा दिसते. पण संत–गाडगीळांच्या वरील धोरणांत परिवर्तनाची इतिहास-सिद्ध अपरिहार्यता, कलावंताचा न्याय्य हक्क आणि त्याजवरील निःसंकोच विश्वास हीं प्रतीत होतात.

'निर्णय मान्य पण पध्दति व दृष्टिकोण अमान्य' अशा या परस्पर-विरोधी व परस्पर-संवादी विवेचकांच्या प्रतिपादनांतील एक मासला म्हणून नातीचे हें प्रकरण थोडया विस्तारानें येथें दिलें. तीच गोष्ट कवीश्वरांनीं कल्पिलेल्या सौंदर्याच्या त्रिविध व संत-गाडगीळांच्या द्विविध प्रकारांबद्दल आहे. या वर्गीकरणाचा विनियोग उभयमान्य असला तरी या वर्गीकरण-पध्दतींत मतभेद आहे. इंद्रियग्राह्य, मनोग्राह्य व आत्मग्राह्य असें सौंदर्याचे तीन प्रकार मानण्यापेक्षां एकट्या मनोग्राह्य किंवा मानसिक सौंदर्याचेच दोन प्रकार (१ ज्यांत मनाची--विचारसृष्टीची- भूमिका तटस्थपणाची असते, व २ ज्यांत मानवी विचार-सृष्टि जागृत होऊन कृतीला प्रेरणा देऊ शकते.) मानणें अधिक सयुक्तिक वाटतें. 'नीति, व्यक्ति आणि समाज' या कवीश्वरांच्या नव्या प्रकरणावरील सदर लेखकांची टीकाहि रास्त आहे. कला, तिचें सौंदर्य व त्यापासून होणारा आनंद या कल्पना भौतिक असल्यानें त्यांच्या विवेचनांत अध्यात्मिक गूढता किंवा विसंगति निष्कारण आणूं नये हाहि सदर लेखकांचा विचार अवश्य ध्यानांत घेण्याजोगा आहे.

प्रा. कवीश्वरांचें मूळ पुस्तक निर्णयाच्या दृष्टीनें प्रायः सर्वसंमत आहे. त्यांतील त्यांची समतोल व समंजस विचारसरणि, विद्वत्ता, कुशाग्र-बुद्धि इत्यादि गोष्टी कोणाच्याहि नजरेस येणाऱ्या आहेत. त्यांची दृष्टि अध्यात्मप्रवण असली तरी अंधश्रध्देची नाहीं. ते जुन्याबद्दल योग्य आदर बाळगणारे असले तरी 'सनातनी' नाहींत. जडवाद किंवा भौतिकवाद

आणि अध्यात्मवाद यांपैकीं कोणता अंतिम सत्याला अधिक जवळ हें विवाद्य आहे. त्यामुळें बुध्दिवाद किंवा ऐहिकतावाद आणि श्रद्धा व अध्यात्मदृष्टि यांपैकीं बरी कोणती याबद्दलहि प्रवृत्तिपरत्वें मतभेद संभवतो. पण नीति व कला या विवेचनापुरतेंच बोलावयाचें तर त्यांत ऐतिहासिक व व्यवहारी दृष्टिकोण स्वीकारणें अधिक उपयुक्त होईल असें वाटतें. त्या दृष्टीनें संत-गाडगीळांचें सदर विवेचन 'नीति व कलोपासना' या कवीश्वरांच्या पुस्तकाला विरोधी मानण्यापेक्षां पूरक मानणें अधिक योग्य होईल असें मला वाटतें. आपल्या समाजवादी दृष्टिकोणाच्या सोत्साह प्रतिपादनाच्या भरांत लेखकांनीं कवीश्वरांबद्दल थोडी कडक भाषा वापरली असली तरी त्याचें युगसापेक्ष जीवन-निष्ठांचें व नीतीच्या काल-वर्ण-वर्ग-सापेक्षतेचें ऐतिहासिक विवेचन खुद्द कवीश्वरांनाहि विचारार्ह वाटेल व त्यांचा जीवनवादी दृष्टिकोण तर त्यांना मान्यच होईल असा भरंवसा आहे. 'साहित्य आणि संस्कृति' या प्रा. संतांच्या स्वतंत्र पुस्तकांत या विचारसरणीचें अधिक विस्तृत विवेचन त्यांनीं केलें आहे त्याहीकडे मी वाचकांचें लक्ष वेधून ठेवतों.

एका भिन्न भूमिकेवरून केलेलें त्याच 'नीति व कला' या विषयाचें निराळें विवेचन म्हणून हें छोटें पुस्तक विश्वविद्यालयीन विद्यार्थ्यांच्या विचाराला निःसंशय चालना देईल; आणि या विषयांच्या स्वतंत्र अभ्यासकानासुध्दां यांत पुष्कळच ग्राह्यांश लाभेल यांत शंका नाहीं. विद्यार्थ्यांसाठीं लिहिलेल्या निव्वळ परीक्षोपयोगी विवेचनांत सुध्दां इतकी उंच दृष्टि ठेवणाऱ्या या दोघा व्यासंगी लेखकांचें अभिनंदन करून मी हें पुस्तक तज्ज्ञ व विचारवंत वाचकांच्या निरीक्षणासाठीं सादर करतों.

योग-कुंज, चिमणबाग,
टिळकरस्ता, पुणें २.
१–२–५१

के. ना. वाटवे

कला-नीति-वाद

निवेदन—

'कला-नीति-वाद' हा छोटेखानी प्रबंध स्वतंत्र रीतीनें वाचकांच्या हातीं देण्यांत लेखकांना समाधान होत आहे. गेल्या दोन तीन दशकांपासून मराठी साहित्य विवेचन क्षेत्रांत ह्या विषयाला बरेंच महत्त्व प्राप्त झालेलें आहे. लेखकांना अभिमत असलेल्या भूमिकेवरून या विषयाची मांडणी मराठींत झालेली दिसत नाहीं. ती होणें हे आवश्यक आहे असें वाटलें व म्हणूनच हा प्रयत्न करीत आहोत. साहित्य समीक्षक त्याचें योग्य तें परिशीलन करतील अशी आशा आहे

विषय कितीहि महत्त्वाचा असला, लेखकांना साक्षेपानें आपला दृष्टिकोण मांडण्याची कितीहि अनिवार इच्छा असली तरी वाचकांपुढें पुस्तकरूपानें ती प्रकट होईपर्यंत अनंत अडचणी असतात. व्यवहाराची बंधनें स्वीकारून पुढें जावें लागतें. प्रस्तुत प्रबंधाच्या बाबतींत या दृष्टीनें थोडा खुलासा करणें आवश्यक आहे. या विषयावर लेखकांचे विचार ह्या स्वरूपांत पुढें येण्यास प्रो. कवीश्वरांचें "नीति आणि कलोपासना" हें पुस्तक कारणीभूत झालेलें आहे. प्रस्तुत पुस्तक 'बी. ए.'च्या परीक्षेस पाठ्य पुस्तक म्हणून नियुक्त केलें गेले. त्या पुस्तकावर 'विवेचक अभ्यास' लिहिण्याच्या प्रयत्नातून हा प्रबंध संभवला आहे अर्थात् अगदीं प्रारंभापासून हे दोनही उद्देश दृष्टीपुढें होते एक विद्यार्थ्यांची गरज व दुसरा लेखकांचे स्वतःचें वेगळें मत वा वेगळी भूमिका. ह्या दोनही बाबतींत कोणती उणीव राहूं नये अशी काळजी घेण्याचा प्रयत्न आम्ही केला आहे. असें कांहीं प्रामुख्यानें विद्यापीठीय दृष्टीनें महत्त्वाचें लिखाण प्रसिद्ध करण्यास कोणी प्रकाशक मिळणें हें कठिणच होतें व म्हणून तात्कालिक उपयोगाच्या दृष्टीनें 'मार्गदर्शना'चें आवरण देणें प्राप्त होतें. तथापि लेखकांची इच्छा व भूमिका ही केवळ मामुली 'मार्गदर्शना'पाशीं थांबण्याची नाहीं, नव्हती, म्हणूनच हा भाग आज स्वतंत्ररीत्या प्रकाशीत करीत आहोंत.

ह्या प्रयत्नास ज्यांचा ग्रंथ कारण झाला त्या प्रो. ग. वा. कवीश्वर ह्यांचे आम्ही अगदीं मनःपूर्वक आभार मानतों. विवेचनाच्या आवेगांत 'परिचय'कारांनीं दर्शविल्याप्रमाणे कांहीं 'कडक' शब्द वापरले गेले आहेत. पण त्याबद्दल प्रो. कवीश्वरांनीं क्षमा करावी. एकंदर विवेचनाच्या आशयाकडे अधिक लक्ष द्यावें. त्याबाबत लेखकांचें व त्यांचें एकमत असल्यानें त्यांना तेवढें औदार्य दाखविणें शक्य होईल असें वाटतें त्यानंतर ह्या छोट्या प्रबंधाचा 'परिचय' करून दिल्याबद्दल गुरु. डॉ. के. ना. वाटवे ह्यांचा अत्यादरपूर्वक उल्लेक करावयास हवा. डॉक्टर महाशयांचा व आम्हां लेखकद्वयांचा गुरुशिष्य म्हणून दीर्घकाल संबध आलेला आहे. आम्ही ह्या क्षेत्रांत नवखेच आहोत. अशा वेळींच गुरुवर्यांचा 'आशीर्वाद' घ्यावा अशी आमची दोघांचीहि इच्छा होती डॉक्टरमहाशयांच्याजवळ ती व्यक्त करतांच त्यांनीं अविलंबें आपली संमति दर्शविली, व आपला 'परिचय' लिहून दिला ह्याबद्दल आम्ही त्यांचे अंतःकरणपूर्वक आभार मानतो. ह्या पुस्तकाची जन्मकथा लक्षांत घेतली तर त्यांनीं जी समति दर्शविली त्यांत त्यांचा मोठेपणा व आमच्याविषयीं असणारा अतीव आपलेपणाच व्यक्त होत आहे. आणि ह्या जाणिवेनें त्यांच्या ह्या उपकारांनीं आम्ही अधिकच भारावून गेलों आहोंत. ह्याच त्यांच्या वैशिष्ट्याचें दर्शन प्रत्यक्ष 'परिचयां'तहि होत आहे. त्यांचा व आमचा थोडा मतभेद असला तरीहि त्यांचें दिग्दर्शन त्यांनीं अगदी वरच्या पातळीवरून केलें आहे. ह्या त्यांच्या 'परिचय'वजा आशीर्वादाबद्दल लेखक त्यांचे ऋणी आहेत.

प्रकाशकांचे पण आम्ही आभारी आहोंत. त्यांच्या साहाय्याविना वा अनुमतिविना हें लिखाण येथपर्यंत येऊंच शकलें नसतें. ज्या ज्या लेखकांनीं ह्या वादांत भाग घेतलेला आहे त्या सर्वांचे आम्ही आदरपूर्वक आभार मानतों. कांहींचा निर्देश विवेचनांत आलेलाच आहे. पुणें, रत्नागिरी, नांदेड, ह्या त्रिस्थळी यात्रेमुळे कांहीं किरकोळ चुका राहिल्या आहेत. तरी त्याबद्दल वाचकांनीं क्षमा करावी.

—लेखक.

कला-नीति-वाद

प्रकरण १ लें

कला-नीतिवादाची ऐतिहासिक, सांस्कृतिक पार्श्वभूमि

समाज मान्यतेसाठीं माणसाची धडपड—

मनुष्याला आपल्या सर्व कृतींना एकप्रकारची समाजमान्यता हवी असते. एखाद्या कृतीला ती नसल तर ती मिळविण्याचा त्याचा प्रयत्न असतो. ही समाजाची संकेतरूप मान्यता म्हणजेच नीति होय. आपल्या कृति अशा प्रकारे नीतिमान्य असाव्यात असा आग्रह प्रत्येक व्यक्तीच्या ठायीं असणें सहाजिक आहे. मनुष्याच्या महत्त्वाच्या हालचालींत कलेचा पण समावेश होतो; साहित्याचा पण होतो. आपली कलाकृति वा साहित्य हें पण नीतिमान्य असावें अशी अपेक्षा करणें हें क्रमप्राप्त ठरतें. साहित्याचें एक श्रेष्ठपण वा वेगळेंपण असें आहे कीं, माणसें कशासाठीं जगतात वा जगत आलीं आहेत, याचें दर्शन कलाकृतींत विशेषत: साहित्यांत होतें. प्रत्येक माणसाला आपण केवळ ऐहिक उपभोगापलीकडे कांहीं जीवन जगत आहो, जगावें अशी सुप्त इच्छा असते. या इच्छेचा त्याच्या जीवनावर परिणाम होत असतो. साहित्यातून ही गोष्ट अत्यंत स्पष्टपणें दर्शविलेली असते. साहजिकपणें साहित्याचें मानवी जीवनांत स्थान अत्यंत महत्त्वाचें असतें.

मुद्रणपूर्व साहित्य नीतिविचारप्रधान—

उद्योगसंस्कृतीचें आगमन होण्यापूर्वी—म्हणजे मुद्रणकलेपूर्वी, वाफेच्या शोधापूर्वी, अमेरिकेच्या अस्तित्वाचा शोध लागण्यापूर्वी जगांतील बहुतेक सर्वच माणसांना ऐहिक जीवनापलीकडे 'श्रेष्ठ' असें जें कांहीं आहे, तें म्हणजे देव, परमेश्वर, मोक्ष असें वाटत असे. व त्याप्रत जाणें

जीवित साफल्याचें लक्षण मानलें जात होतें. अशा प्रकारें मानवी जीवनाच्या भौतिकतेपेक्षां पारमार्थिक विचार हा श्रेष्ठ आहे अशी सर्वसाधारण समजूत होती. या समजुतीविरुद्ध आशंका—जवळ जवळ कोणाच्या मनांत उद्भवली नाहीं. ह्या वस्तुस्थितीमुळें पूर्वसाहित्य हें धर्मविचारप्रधान आहे, परमार्थविचार–प्रधान आहे. साहित्याच्या व सर्व साधारण माणसाच्या जीवननिष्ठा एकच होत्या. ह्या वस्तुस्थितीमुळें ह्या कालखंडांत कला नीतिसापेक्ष असावी कीं निरपेक्ष असावी—असा विचार कोणासहि सुचणें शक्य नव्हतें.

ग्रीक संस्कृतींतील मागोवा—

तथापि मुद्रणपूर्वयुगांत ज्या संस्कृती होऊन गेल्या त्यांत ग्रीकसंस्कृति बौद्धिक बाबतींत बरीच पुढें गेलेली होती. तत्कालीन ग्रीक विचारवंतांनीं बौद्धिक स्वरूपाच्या मानवी व्यवहारांची चिकित्सा खूपच केली आहे व तिचा उल्लेख आज पुष्कळदां आपणांस करावा लागतो.—कलेनें वा साहित्यानें नीतीचा पुरस्कार करावा कां नाहीं अशा स्वरूपाचा प्रश्न तत्कालीन विचारवंतांस सुचला होता असें दिसतें. प्रसिद्ध विचारवंत प्लेटो ह्यानें ह्या बाबतचें विवेचन आपल्या प्रसिद्ध 'रिपब्लिक' ग्रंथांतून केलें आहे. त्यांतली प्लेटोची भूमिका, आजच्या नीतिवाद्यांस शोभण्यासारखी आहे. आणि प्लेटोच्या भूमिकेचा विजय रोमन संस्कृतींत व मुद्रण-पूर्व जगांत झालेला आहे. तथापि ॲरिस्टॉटल् या ग्रीक विचारवंताला हीं प्लेटोचीं मतें मान्य नव्हतीं. त्याचीं मतें आजच्या कलावाद्याच्या मताशीं जुळतील अशीं आहेत. मुद्रणोत्तरजगापर्यंत अरिस्टॉटलचे विचारांचा पुरस्कार करणारा कोणी झाला नाहीं हें लक्षांत घरण्यासारखें आहे.

मुद्रणोत्तर जगाच्या नैतिक समस्यांची पार्श्वभूमि

मुद्रणोत्तर जगांत विशेषतः पहिल्या अवस्थेंत–विज्ञानशास्त्राच्या प्रगतीनें माणसाचें ज्ञान व सृष्टीवरचें प्रभुत्व इतकें वाढलें कीं, त्यामुळें माणसाच्या मनांत एक स्वतःविषयींची अभिमानपूर्ण अशी नवीच जाणीव निर्माण झाली. उन्नत विचारांचें क्षेत्र परमार्थ विचाराहून ह्या ' लोकां'वर खिळलें. ह्या बदलामुळें कोणता मोठा व महत्त्वाचा फरक झाला असेल

तर तो हा कीं, त्याच्या नैतिक कल्पनांना जबरदस्त हादरा बसला. नवें व्यक्तित्व व जुनी समाजव्यवस्था—तिचीं बंधनें—ह्यांच्यांत संघर्ष सुरू झाला, व त्याचे पडसाद साहित्यांत उमटले. साहित्यानें पण परमार्थविचार सोडला. कारण माणसें आतां परमार्थासाठींच जगेनाशीं झालीं—परंतु माणसांच्या मनावर जुन्या धर्मनीतिकल्पनांचा जबरदस्त पगडा होता, त्यांच्या मतें त्या नीतिकल्पनात शाश्वतेचा अंश होता—उलटपक्षीं साहित्यक्षेत्रीय कलावंतापुढें नवेच " नैतिक " प्रश्न उभे होते, कीं ज्यांचें प्रतिबिंब आपणांस नवोदित महाकवींच्या महाकाव्यांतून, पाहावयास सांपडतें. त्यांना वाटलें कीं, एवढ्या अवघड समस्या पुढें उभ्या असतां—रूढनीतीच्या चोयट्या चोखण्याचा आग्रह करणें हा काय अन्याय आहे ! अशा प्रकारें ह्या वादाचीं बीजें मुद्रणोत्तर जगांत व त्याच्या साहित्यांत रोंवलीं गेलीं.

वैचारिक जीवन त्रिघटित झालें—

मुद्रणशोधानें साहित्याचें स्वरूप अंतर्बाह्य बदलळें. जीवनविषयक दृष्टिकोण कसा बदलला ह्याचें दिग्दर्शन वर आलेंच आहे. मुद्रणकला ही ज्ञानदायिनी कला आहे. तिने ज्ञानाच्या क्षेत्रात क्रांतिकारक असें फरक घडवून आणले. मानवी जीवन (जेथें मुद्रण शोध गेला अशा राष्ट्रात) बहुशाखान्वित होत होतें. निरनिराळीं ज्ञानें उपलब्ध होत होतीं व त्यांतून नवनवीं शास्त्रें वाढीस लागूं लागलीं. गद्यास अपरिमित महत्व प्राप्त झालें. व ज्ञानाची नोंद तों वेळपावेतों जी काव्यांत—पद्यांत अव्यक्तरूपें होत असे ती प्रत्यक्षरूपानें गद्यांत होऊं लागली. व ज्ञानाचें एकंदर स्वरूप समाजशास्त्रें, विज्ञानशास्त्रें व कला असें त्रिघटित झालें. म्हणजेच समाजशास्त्र, अर्थशास्त्र, तत्त्वज्ञान, नीतिशास्त्र, धर्मशास्त्र,...इ. समाजशास्त्रें, पदार्थ, रसायन, जीवशास्त्र इ. विज्ञानशास्त्रें—हीं स्वतंत्रतया वाढीस लागलीं व काव्याचें व साहित्याचें क्षेत्र हें वेगळें झालें—हीं सारीं नवशास्त्रें स्वयंपूर्ण होऊन त्यांचे स्वतंत्र नियम बनले. त्यांची स्वविशिष्ट अशीं मूल्यें वा ध्येयें पण बनलीं. या परिस्थितींतच नीतिविषयक विचारांत सत्यशिवसौंदर्य हा विचार—सर्वमान्य झाला. विज्ञानशास्त्रांनीं सत्याची चाड बाळगावी, समाजशास्त्रांनीं 'शिवा'चें पूजन करावें व साहित्यादि कलांनीं 'आनंदा'च्या चरणीं स्वतःला समर्पण करावें, असा बाह्यतः तर्कशुद्ध

दिसणारा विचार मूळ धरूं लागला. कवींना, कलावंतांना पण तो विशेष तिरस्करणीय वाटला नाहीं असें दिसतें.

साहित्याचें 'कार्य'—एक विचारसरणी

साहित्यक्षेत्र अशा प्रकारें स्वतंत्र 'कर्तृत्वक्षेत्र' झालें—व त्या क्षेत्रांतील लोकांनीं 'काय सांगायचें ?' यापेक्षां 'कसें सांगायचें' हा आग्रह धरावा व त्या आग्रहाच्या अनुषंगानें वाचकाला आनंदित करण्याचा प्रयत्न करावा असे विचार रूढ होऊं लागले. समाजांतला विशिष्ट मध्यमवर्ग हा त्या मानानें सुशिक्षित झाला होता.तोच नव्या साहित्याचा 'वाचक' होता. त्याच्या वतीनें असें सांगितलें जाऊं लागलें कीं, जीवनाचा आम्हांला गंभीरपणें विचार करायचा असेल तर आम्ही नीतिशास्त्राकडे,तत्वज्ञानाकडे वळूं; सामाजिक घडामोडींसाठीं इतिहास अर्थशास्त्रादि शास्त्रें आहेत. भौतिक शास्त्रांसाठीं विज्ञानशास्त्रें आहेत तेव्हां मुद्रण कलेनें ही जी क्रांति केली ती लक्षांत धरून साहित्याने या कोणत्याहि क्षेत्रांत न जातां आपलें स्वतःचें क्षेत्र निर्माण करावे व संसाराच्या जंजाळांनीं त्रासलेल्या जीवाला त्याच्या आपदांचा, दुःखाचा विसर पाडण्याचा प्रयत्न करावा. अशा प्रकारे विरंगुळा वाटून त्याच्या दुःखी जीवनांत कल्पनेनें सुखाचे चार क्षण निर्माण करणे हें साहित्याचे कार्य व तें त्यानें करावें; त्यांत कमीपणा तो कसला ? जीवित हें सुखदुःखांनीं भरलेलें आहे. प्रत्येकाच्या वाट्याला कोणत्या तरी प्रकारचीं सुखदुःखें येणारच; तेव्हां त्या सुखदुःखाच्या प्रसंगीं माणसांनीं कसें वागावें हें अशा प्रकारें आनंद देतां देतां दाखवावें. हें 'कार्य' साहित्याला काय कमी भव्यतर आहे ?—सत्याइतकें शिवाइतकें सौन्दर्य हें पण श्रेष्ठ आहे तेव्हां साहित्यानें वा कलांनीं त्यांत कमीपणा मानण्याचें कारण नाहीं.

साहित्यमूल्यांची स्वायत्तता व 'कलेसाठीं कला' वादाचा उदय

ज्ञानाच्या इतर शाखांपासून साहित्यानें विभक्त होऊन आपल स्वतंत्र सुभा स्थापन केला आणि मग साहित्याचें मूल्यमापन स्वतं साहित्यांतर्गत कसोट्यांनींच केलें पाहिजे, इतर क्षेत्रांतील मूल्यें अग कसोट्या साहित्याला लावून पाहणें आवश्यक नाहीं, इतकेंच नव्हे तर

इष्टहि नाहीं असें विचारप्रवाह गेल्या शतकांत युरोपियन टीकाशास्त्रांत वाहूं लागले. हे साहित्याच्या व कलेच्या स्वयंपूर्णतेचे विचार अधिक प्रबल होण्याला जी कांहीं कारणें आहेत त्यांमध्यें मुद्रणानें केलेल्या क्रांतीचें महत्त्व वर आपण पाहिलेंच आहे. याशिवाय इंग्लंडमधील विशिष्ट विचारांची प्रतिक्रिया म्हणूनहि हे विचार वाढीस लागले.

१९व्या शतकाच्या मध्याला जी विचारसरणी इंग्लंडमध्यें प्रबल होती तिचें वर्णन ' व्हिक्टोरियानिझम ' या एका शब्दानें करण्याची पद्धति आहे. साहित्यशास्त्राच्या प्रांतापुरते पहावयाचें झाल्यास रस्किन, कार्लाईल, ॲर्नोल्ड हे विचारवंत या काळातील मार्गदर्शक समजले जात होते. रस्किनच्या विचाराचा दरारा तर इतर शास्त्रावरहि होता. रस्किन हा या काळांतील फार मोटा ' नीतिवादी ' विचारवत होय. अर्थशास्त्रावरील नीतिशास्त्राचें प्रभुत्व त्यानें ' अन् टू दी लास्ट ' (अर्थशास्त्र कीं अनर्थशास्त्र : आ. जावडेकर) या ग्रथात माडून दाखविलें आहे. १८६९ ते ७८ या काळात तो कलाविषयाचा प्राध्यापक होता. त्यानें या काळांत अधिकारवाणीनें व काहींशा एकातिक टोकाला जाऊन कलेची नैतिक भूमिका मांडली. कलेचें ध्येय हें सपूर्णपणें नैतिक आहे; सत्य शिव सुंदरं याचा अर्थ 'शिवा'च्या अनुरोधानेंच केला पाहिजे असे विचार रस्किन, कार्लाइल इ.विचारवंतानीं या काळात फार आग्रहानें मांडले. प्रख्यात आंग्लविचारवत व कवि मॅथ्यू ॲर्नोल्ड यानें तर धर्म, नीति व कला याचें समीकरणच तयार केलें. अशा या नीतिबंधनांनीं जखडलेल्या विचारसरणीची प्रतिक्रिया म्हणून ' कलेसाठीं कला ' व ' कला ही नीतिअनीतीच्या अतीत आहे ' ही विचारसरणी मूळ धरू लागली. मुद्रणकलेच्या वाढीनें साहित्याची स्वायत्तता आधीच प्रस्थापित केली होती; त्यांत या नीतिवादी विचारसरणीनें प्रतिक्रियेला जागा निर्माण करून दिली.आणखी एक महत्त्वाचें कारण विचारात घ्यावयास हवे. १८७५ नंतर ' व्हिक्टोरियानिझम'ला विटलेल्या विचारवतांमध्यें एकप्रकारचा वैचारिक गोंधळ सुरू झाला होता. धर्म, तत्त्वज्ञान शास्त्र, कला, साहित्य इ. प्रांतांत वैचारिक अराजक माजलें होतें, यालाच इंग्रजी वाङ्मयाचे टीकाकार ' डिकॅडन्स ' असें म्हणतात.

अशा या काळीं फ्रान्समधून ही नवी विचारसरणी इंग्लिश खाडी ओलांडून इंग्लंडमध्यें आली. जेम्स व्हिसलर हा या विचारसरणीचा आद्य प्रवर्तक होय. 'नीतीचे धडे देणें हा कलेचा उद्देश नाहीं. कला व ललित लेखन यांचा प्रधान हेतु बोध, नीति वा पांडित्य यांपैकीं एकहि नसून केवळ सत्यप्रदर्शन व सौंदर्यविलास हा एकच त्या लेखनाचा हेतु होय... कलेचें मूल्य ठरवितांना इतर मूल्यांचा विचार आगंतुक होय' यासारखे विचार व्हिसलरनें मांडले.

इंग्लंडमध्यें ऑस्कर वाइल्ड, फ्रान्समध्ये फ्लॉबेर आणि अमेरिकेमध्यें हेन्री जेम्स या साहित्यकांनीं या विचारसरणीचा प्रसार झपाट्यानें केला. १८८२ मध्यें अमेरिकेंत ऑस्कर वाइल्डनें 'ॲस्थेटिक फिलॉसफी' या विषयावर व्याख्यानें देऊन आपले कला व सौंदर्याबद्दलचे विचार मांडले. रस्किनला उत्तर देतांना तो म्हणतो; "There is no such a thing as a moral or an immoral book. Books are well written or badly written; that is all ...... The proper school to learn art in, is not life but Art ...... All bad art comes from returning to life and Nature, and elevating them into ideals." 'कला हा जीवनाचा आरसा आहे' ही विचारसरणी त्याला अगदीं अमान्य होती. उलट तो म्हणतो : 'Life imitates Art for more than Art imitates life.' अशा प्रकारें पाश्चात्य जगामध्यें सुरू झालेली ही विचारसरणी इंग्रजी संस्कृतीबरोबर हळू हळू आपल्या देशांत आली. मराठी साहित्यांत या विचाराची वाढ कशी झाली व तींतूनच कलानीतिवाद कसा उद्भवला हें थोडक्यांत पाहूं.

मराठींतील साहित्य व कलेची स्वायत्तता

समाजाच्या कोणत्या अवस्थेमध्यें कला–साहित्यध्येय व जीवनध्येय यांत विरोध सुरू होतो हें वर पाहिलें. मुद्रणोत्तर जगांत इंग्लंडमध्यें साहित्यमूल्यांची स्वायत्तता सुरू झाली व इंग्रजी राजवटीबरोबर आपल्याकडे ही विचारसरणी आली. संस्कृत साहित्य शास्त्रामध्यें कलेच्या अगर साहित्याच्या मूल्यांचा स्वयंपूर्ण विकास खूपच झाला हें खरें; पण तरीहि

त्यावर परमार्थ विचाराचें दडपण होतेंच. मम्मटाच्या “काव्यं यशसेऽर्थकृते व्यवहारविदे शिवेतरक्षतये। सद्यःपरनिर्वृतये...” या प्रसिद्ध वचनांत काव्यावरील पारलौकिक जबाबदारीचाहि उल्लेख आहे.

प्राचीन मराठीकाव्य तर संपूर्णतया अध्यात्मप्रवणच होतें. काव्याची अगर कलेची स्वतंत्रमूल्यें हा विचारच अस्तित्वांत नव्हता. इंग्रजी राजवटीमध्यें—म्हणजे भौतिक जीवनाच्या विकासाबरोबर हा विचार वाढीस लागला. १९२०पूर्वी साहित्य वा कला यांनीं आपला स्वतंत्र सवतासुभा उभारलेला फारसा नव्हता. हळूहळू ही विचारसरणी येत होती; पण अद्यापि नैतिक वा इतर साहित्येतर मूल्याचें दडपण कमी झालेलें नव्हतें. पण १९२० नंतर मराठी वाङ्मयाची नव्या दिशेनें वाढ सुरू झाली. प्रा. फडके यांनीं १९३०च्या सुमारास ‘प्रतिभासाधन’ हा ग्रंथ लिहून या नव्या विचारसरणीला ग्रथबद्ध केलें. याच सुमारास या विषयावर खूप चर्चा होऊन ‘कलेसाठीं कला’ व ‘जीवनासाठीं कला’ हे दोन संप्रदाय उद्‌भवले.

१९३४च्या पुढें या देशांत समाजवादी विचारसरणी जोरानें पुढें आली. कित्येक विचारवतांस ती स्वागतार्ह वाटली. त्या विचारसरणीचें वैशिष्ट्य असें कीं जीवनाच्या निरनिराळया अगांचा—सांस्कृतिक—सामाजिक विचार—विशिष्ट दृष्टिकोणांतून करतां येतो. साहित्यांत त्या विचारधारेनें जें स्वरूप धारण केलें तें पुरोगामी साहित्य या अभिधानानें सर्व साधारणपणें ओळखलें जातें. पुरोगामी वाङ्मयाच्या कल्पनेनें एक नवेच वळण साहित्य-विषयक विचारांस दिलें आहे व खरें म्हणजे ज्यावेळीं पुरोगामी साहित्याची कल्पना रूढ झाली, त्याचवेळीं कलावादी विचारसरणी ही इतिहासकालीन झाली. कारण त्यानंतर साहित्यांतील कलेचा विचार हा जीवन-सापेक्षतेनें होऊं लागला.

साहित्य हें समाज-संस्कृतीचा एक आविष्कार आहे हें मान्य होऊं लागलें. या विचारजागृतीच्या काळांत जीवनाप्रमाणें साहित्य क्षेत्रांतहि नवे नवे निरनिराळे संप्रदाय निघालेले आहेत. प्रत्येक संप्रदायाची कलेकडे, जीवनाकडे व कलाजीवनाच्या परस्परसंबधांकडे पाहण्याची एक वेगळी

दृष्टि आहे. या संप्रदायांचा उल्लेख पुढें येणार आहे. पण तत्पूर्वी 'कलेसाठीं कला' अगर कलेची स्वयंपूर्णता हे विचार प्रस्थापित झाल्यानंतर कलाबाह्य मूल्याचें दडपण कलेनें अगर साहित्यानें मानण्याचें कारण नाहीं असा विचार रूढ होऊं लागला. यांतूनच कला व नीति यांच्या संबंधींचे प्रश्न उद्‌भवले.

प्रारंभीं पहिल्याप्रमाणें कलेच्या सामाजिक बंधनांच्या संबंधींच्या चर्चेस सुरवात मुद्रणोत्तर जगात झाली आहे. आपणांकडे मुद्रणशोध गेल्या शतकाचे मध्यांत सर्वत्र आला. वृत्तपत्रें सुरू झालीं. ललितवाङ्मयाच्या निरनिराळया शाखा सुरू होऊं लागल्या. व नाटकें कथा कादंबऱ्या हे प्रकार छापले जाऊं लागले, समाजांत त्यांचा प्रसार होऊं लागला. लोकांना ते प्रकार आवडू लागले; लोकाच्या आवडीप्रमाणें ते लिहिले जाऊं लागले; रूढ समाजबंधनांना न रुचणारा असाहि भाग त्यातून येऊं लागला. व मग साहजिकपणें समाज-हिताचा विचार करणाऱ्यांनीं या 'अनिष्ट' प्रकारां-विरुद्ध मत प्रदर्शित करण्यास सुरवात केली. अशा प्रकारें कलेतून वा साहित्यांतून रूढ समाजबंधनांचे उल्लेख कशा प्रकारचे असावेत अगर नसावेत असा प्रश्न निर्माण झाला.

मुद्रणपूर्व साहित्यांत अश्लील वा शृंगारप्रधान असें कांहीं नाहीं अशांतला बिलकूल भाग नाहीं. तथापि तें असलें तरी त्याचा प्रसार हा अल्प असे, व त्यामुळें त्यापासून सामाजिक स्वरूपाचा गंभीर प्रश्न उत्पन्न होऊं शकला नाहीं. व त्यामुळें ह्या अनीतीचें क्षेत्र हें अत्यंत मर्यादित असे. थोड्याशा शास्त्रीपंडितापलीकडे तिचा प्रसार नसे. व त्यामुळें अशी जरी थोडी ' अनीतिमत्ता ' असली तरी तिच्याकडे ' रसिकतेनें ' पाहिलें जात असे. ' मनोरमाकुच-मर्दिनी ' हें एका संस्कृत टीकाग्रंथाचें नांव आहे. तें नांव आज ' अश्लीलतें ' त जमा होणारें असें आहे. तथापि अशा उल्लेखाना सामाजिक स्वरूप नसल्यानें तें तत्कालीन टीकाकारांकडून रसिकतेच्या भूमिकेवरून पाहिलें गेलें असणें शक्य आहे. तथापि चिकित्सक संस्कृत टीकाकारांच्या कक्षेतून हा दोष सुटू शकला नाहीं. कुमार संभवाच्या आठव्या सर्गांतील शंकर–पार्वतीच्या प्रणयाचें वर्णन आहे त्याचें, 'हें प्रणय-

वर्णन स्वतःच्या माता-पित्याच्या प्रणयवर्णनासारखें आहे ' असे अत्यंत भेदक व खोचक उद्गार एकां टीकाकाराने काढले आहेत.

यावरून असें गृहित धरतां येईल कीं, ज्या स्थळाला आज आपण निर्विवाद अश्लील म्हणूं त्याचें समर्थन जुन्या समीक्षकांनींहि केलेलें नाहीं. तथापि साहित्य व त्यांचे समीक्षक ह्यांचें क्षेत्र मर्यादित असल्यानें त्या प्रश्नांस सामाजिक महत्त्व प्राप्त होऊं शकलें नाहीं हें स्पष्ट आहे.

मुद्रणोत्तर साहित्याचा प्रसार व प्रसाराचा वेग वाढला हें जसें अशा स्वरूपाचा प्रश्न निर्माण होण्याजोगें एक कारण आहे तसें आणखींहि एक आहे. मुद्रणोत्तर संस्कृति ही व्यक्तिवादी आहे. व त्यामुळें समाज-नियमानें परिशीलन हें व्यक्तीच्या हितअनहिताच्या दृष्टीनें होऊं लागलें. व्यक्तीच्या मनावरचें परलोकविचाराचें दडपण कमी झालें. साहजिकपणें नीतिअनीतीच्या विचारात व्यक्तीहित हे डावललें जात असें तें थांबलें, सामाजिक व नैतिक बंधनाकडे पाहण्याचा नवा निकष उपलब्ध झाला. कलावंताच्या कलेंत व्यक्तित्वाला अत्यंत महत्त्व असतें. नव्या परिस्थितींत व्यक्तित्वहि अधिक जागृत झालें. ज्या क्षेत्रांत व्यक्तित्वालाच अग्रगण्य महत्त्व आहे, अशा कलेच्या क्षेत्रात तरी व्यक्तिमत्वावर रूढ समाजबंधनांचें आक्रमण होऊं नये असा प्रयत्न कलावंताकडून झाला असल्यास तो गैरवाजवी आहे असें म्हणण्याचें कारण नाहीं. तथापि ही अवस्था खूप पुढली (१९२० च्या सुमाराची) आहे.

गेल्या शतकांत नवी नवीं नवीं छापील पुस्तकें तरुण पिढीच्या हातांत पडूं लागलीं त्यावेळीं या ' नावला' च्या विरुद्ध तक्रारी केल्या जाऊं लागल्या. १८७२ त रा. ब. मराठे म्हणतात. "आतांशी नावलांची (Novel) कीड फार झाली आहे..." चितळे यांच्यां ' मनोरमा ' नाटिकेनें खळबळच उडवून दिली. यासंबधी रा. ब. मराठे म्हणतात : "मनोरमा व स्वैरसकेशा ह्या नाटकांत हलकटपणाचा व दुष्ट वर्तनाचा कडेलोट केला आहे." ' उलट मनोरमेच्या कर्त्यानें आपल्या इंग्रजी प्रस्तावनेंत नाटकांतील अश्लीलपणाच्या आविष्काराचें समर्थन केलें आहे.' अशाप्रकारें साहित्यांतील नीति अनीतिवादाला प्रारंभ झाला. सुधारक

दुर्धारकवादांत याची बरीच वाढ झाली. पण १९२० पर्यंत या वादाला रंग भरला नव्हता.

१९२० नंतर व्यक्तिवादी विचारांचा उद्रेक फार तीव्रतेनें झाला. रविकिरण मंडळाची स्थापना होऊन आत्मनिष्ठ आविष्काराचें उत्कट स्वरूप व्यक्त होऊं लागलें. माधव ज्यूलियन यांच्या उत्तान प्रणय-पूर्ण काव्यांनीं सनातनी विचाराच्या टीकाकारांना डिवचलें. माधवरावांना 'प्रणयपंढरीचा वारकरी' हा किताब मिळाला. श्री. पु. य. देशपांडे यांच्या 'बंधनापलीकडे' या कादंबरीनें फारच खळबळ उडवून दिली. नवें साहित्य अनीतिवर्धक आहे, असा शिक्का नव्या साहित्यावर मारला गेला.

१९३० च्या सुमारास एका नव्या प्रकारानें या वादाला उग्र स्वरूप आलें. 'ओलेती' चें चित्र रत्नाकरांत प्रसिद्ध झाल्यापासून या प्रश्नाची तात्त्विक चर्चा होऊन 'कलेनें नीतिअनीतीचीं बंधनें पाळण्याचे कारण नाहीं; कला ही सर्व बंधनांच्या अतीत आहे' असें प्रतिपादण्यात येऊं लागलें. उलट कलेला स्वतःचीं अशीं मूल्यें असलीं तरी तिनें नैतिक मूल्यांची चाड बाळगलींच पाहिजे; नाहीं तर ती समाजविघातक ठरण्याचा धोका आहे असें सांगण्यांत आलें. प्रा. कवीश्वरांच्या 'नीति आणि कलो-पासना' या ग्रंथाचा जन्म ही बाजू मांडण्यासाठींच झाला आहे.

१९३४ नंतर पुरोगामी वाङ्मयाच्या कल्पनेनें या वादाला वेगळेंच वळण लागलें. हा काळ मूर्तिभंजनाचा, बंडखोरीचा, नवनीतिनिर्मितीचा असल्यानें प्रचलित नीतिकल्पनांचा भंग करणारें साहित्य व कलाकृति या काळांत फारच मोठ्या प्रमाणावर निर्माण झाल्या. अर्थात प्राचीन संस्कृतीच्या अभिमान्याकडून या सर्वच बंडखोर कृतींच्यावर अश्लीलतेचा, अनीतिवर्धकतेचा शिक्का मारला जाऊ लागला.

कलेचीं, साहित्याची स्वतंत्र मूल्यें आहेत, कलेनें इतर बंधनें पाळ-ण्याची जरूरी नाहीं, 'कलेसाठीं कला' इ. विचार रूढ झाल्यामुळेंच कला व नीतिअनीति यांच्यासंबंधींचे प्रश्न उद्भवले. जोंपर्यंत इतर बंध-नांचें कलेवर वा साहित्यावर वर्चस्व होतें तोंपर्यंत हा प्रश्न फारसा महत्वाचा नव्हता. मराठीमध्यें या विचाराची वाढ होऊन कला व नीतिअनिति यांचा विचार होऊं लागला म्हणून येथे हा धावता आढावा घेतला.

प्रकरण २ रें

कलाविचार

कलेसंबंधीं सर्वसाधारण चर्चा

कोणत्याहि विषयाच्या विवेचनांत–अभ्यासाच्या दृष्टीनें केलेल्या विवेचनांत प्रथम व्याख्येचा प्रश्न उत्पन्न केला जातो. मग निरनिराळ्या तज्ज्ञांच्या बरोबर निरनिराळ्या कोशांच्या पण साक्षी घेतल्या जातात व त्यांआधारें चर्चेसाठीं सोयीस्कर अशी एक व्याख्या विचारांत घेतली जाते. ह्या विवेचनानें विवेचनांत भरगच्चपणा आला तरी प्रत्यक्षांत ज्ञान फार अल्प पडतें. या ठिकाणीं त्या व्याख्यांचा उपयोग ओघांतच पण जरा उशीरा करण्याचें ठरविलें आहे.

कलेची तर्कनिष्ठ व्याख्या करण्यापूर्वी कलाकृतींचीं उदाहरणें घेऊन त्यांतून कलेच्या स्वरूपवैशिष्ट्यासंबंधीं काय काय माहिती मिळतें ते पाहूं. उत्कृष्ट नाटक, उत्कृष्ट पुतळा, एकादें सुंदर गीत, सुनीत, ताजमहालासारखी सुंदर इमारत, एकादें नृत्यात्मक आविष्करण, नाटकांत दिलेली विशिष्ट भूमिका करणें, हीं व अशा प्रकारचीं कलेचीं उदाहरणें कलेचें विवेचन करतांना नेहमीं दृष्टीसमोर ठेवावीं लागतात. व एखादी व्याख्या करतांना ह्या सर्वांना ती लागू पडते कां नाहीं हे पहावें लागतें. कारण त्यायोगेंच ती अव्याप्ती–वा अतिव्याप्तीच्या दोषापासून मुक्त होऊं शकते.

कला व कॢप्ति

या सर्व प्रकारच्या कलाकृतीपासून रूढ कल्पनाप्रमाणें उच्च असा आनंद प्राप्त होतो असे गृहित धरूंया. या आनंदाचें उच्चपण नंतर तपासूं. पण हा आनंद उच्च आहे हें जवळ जवळ सर्वमान्य आहे. कलाकृतीपासून होणारा हा आनंद अध्यात्मिक स्वरूपाचा असला पाहिजे असे प्रा. कवीश्वरांना म्हणावयाचें आहे. मानवी जीवनध्येयाला अनुसरून त्यांनीं कलेच्या ध्येयाचें हें स्वरूप निश्चित केलें आहे. या संबंधींचा विस्तृत विचार पुढें स्वतंत्रपणेंच करूं. पण सध्या कलेचें सर्वसामान्य स्वरूप समजून

घेण्याच्या दृष्टीनें या कलाजन्य ‘उच्च आनंदा’ चा विचार केल्यास कलेचा तो व्यवच्छेदक घटक आहे असें म्हणतां येत नाहीं. एखाद्या कागदाच्या गिरणींत आपण गेलों; तेथे अत्यंत घाणेरड्या अशा चिंध्याचिटोऱ्यांचा ढीग एका टोंकास दिसेल आणि त्यापासून एक अत्यंत सुरेख अशा प्रकारचा मोहरेदार गुळगुळीत कागद तयार झालेला दुसऱ्या टोकाला दिसेल. ही घटना पाहून मानवी बुद्धीच्या वैभवाची, सामर्थ्याची कल्पना येऊन–एक प्रकारचा उच्च आनद निर्माण होणार नाहीं काय ? या अर्थानें अशा प्रकारच्या यंत्रास कलाकृतिच म्हणावें लागेल. शेंकडो मैल दूर असलेल्या गायकाच्या मधुर आलापाचा अस्वाद घरीं बसल्याजागीं रेडिओच्या सहाय्यानें घेतां येतो. ही कृति ज्या मानवी बुद्धींतून स्फुरली त्या मानवी बुद्धीचा, प्रतिभेचा विचार करतां उच्च मानसिक आनंद निर्माण होणार नाहीं काय ? त्या गायनापासून होणारा उच्च मानसिक आनंद आणि तें गायन हजारों मैल दूर उपलब्ध करून देणाऱ्या मानवी प्रतिभेच्या वैभवापासून होणारा आनंद यांत वस्तुतः काहींच भेद नाहीं. दोन्हीहि ‘उच्च मानसिक’ आनंदच आहेत. मग त्या रेडिओला ‘कला’ म्हणता येईल काय ? कवीश्वरानीं अशा उपयुक्त ‘कलाकृतीं’ना युक्ति हें नांव दिलें आहे. इंग्रजीमध्यें ‘आर्ट’ व ‘क्राफ्ट’ हा जो फरक कल्पिला जातो तो त्याना अभिप्रेत असावा असें दिसतें. त्या दृष्टीनें या ‘उपयुक्त कले’ला म्हणजे ‘काफ्ट’ला ‘क्लृप्ति’ असें नाव द्यावयास हरकत नाहीं.

अशा क्लृप्तिप्रधान कलाकृतींना ‘उपयुक्त कला’ म्हणण्याचा रिवाज आहे. कारण त्या उपयुक्त वस्तू आहेत. उलट उच्च आनंद देणाऱ्या ज्या ‘ललितकला’ आहेत त्यांच्यात बाह्यतः उपयुक्तता ही फारशी महत्वाची नसते.

अशाप्रकारें उपयुक्ततेच्या दृष्टीनें ‘क्लृप्ति’ ही कलाकृतीपासून भिन्न आहे हें पाहिल्यानंतर कलेचा व्यवच्छेदक घटक कोणता हा प्रश्न राहतोच. ‘अनुपयुक्तता’ हा काहीं कलेचा व्यवच्छेदक घटक होऊं शकत नाहीं. उपयुक्तता व अनुपयुक्तता यानीं फार तर क्लृप्ति व कलाकृति यामधील एक महत्वाचा भेद समजूं शकेल.

कलेचा व्यवच्छेदक घटक

उपयुक्त कला व ललित कला यांना विभक्त करणारा महत्त्वाचा मध्यस्थ म्हणजे कलावंत होय. कलावंताचें व्यक्तिमत्त्व हें कलाकृतीला इतर वस्तुजातापासून अनन्यसाधारण स्वरूप प्राप्त करून देतें. या दृष्टीनें हें व्यक्तित्व ‘कले’चा महत्वाचा घटक ठरतें. उपयुक्त कला करणारे कसबी कारागीर असतात. तर ललित कृति ह्या ‘कलावतां’च्या प्रतिभेच्या आविष्कारातून संभवतात. त्या संदर्भाने कलावंतांचें हृत्संवेद्य आविष्करण म्हणजे कला, अशी कलेची सुटसुटीत व्याख्या करतां येईल. मग तें आविष्करण—मागे आलेल्या नाट्य शिल्प–संगीत नृत्यादि कोणत्याहि विशेष कलेंत पडणारें असो, कलावंताच्या ह्या मध्यस्थीमुळे कलेला ‘लालित्य’ वा ‘कलापण’ संभवतें. आता कलावंत म्हणजे कोण? तर ज्याच्या ठिकाणीं विशिष्ट संकलनात्मक स्वरूपाची प्रतिभा वसते तो. प्रतिभेच्या ह्या ‘संकलनात्मक’ स्वरूपाने ती विज्ञानशास्त्रज्ञाच्या ‘प्रतिभेपासून वेगळी करतां येते.’ ही प्रतिभा म्हणजे काय? तर वस्तुजातकाडे पाहून वस्तुजाताच्या विशिष्ट उच्चतर स्वरूपाची जाणीव होणें. ही अशी जाणीव म्हणजे कला प्रांतात अभिप्रेत असणारें ‘सत्य’ होय. व ह्या सत्याचें कलावंताच्या माध्यमातून होणारें अविष्करण म्हणजे कलाकृति वा कला. उदाहरणार्थ—लिहिण्याचें टेबल ही कांही ‘कलाकृति’ नव्हे. ती एक आतां उल्लेखिल्या प्रमाणें ‘कृति’ म्हणतां येईल. तथापि ह्याच टेबलाचें चित्रकारानें काढलेलें चित्र, वा दगडांत कोरलेलें शिल्प ही कलाकृति होऊं शकेल. व ह्याचें कारण कलाकाराचें माध्यमच होय. आपल्या प्रमाणे कलावंतालाही टेबलाचें दर्शन होतें पण त्याला प्रतीत होणाऱ्या त्याच्या अनेक दर्शनांपैकीं विशिष्ट ‘सत्यदर्शन’ हें विशिष्ट कलात्मक माध्यमाच्या आधारें आविष्कृत करावें असें त्याला वाटूं लागतें व या प्रयत्नांतून आधी म्हटल्याप्रमाणें विशिष्ट कलाकृति जन्मास येते.

वास्तुकला व संगीतकला

वास्तुकला ही या सर्व कलांत जडवस्तूंचा अतिशय आधार घेणारी अशी कला आहे. या अतीव जडवस्तूंच्या अवलंबनानें कलावंताच्या अवि-

करणास बरेच अडथळे येतात.—स्वतःच्या काळीं रूढ असणाऱ्या सौंदर्य-मूल्यांचा (प्रमाणबद्धता, समानता, तोल इ.) आधार घेऊन—फक्त कसल्या तरी भव्यत्वाचा साक्षात्कार 'कलावंत' करीत असतो. उदाहरणार्थ—बांधकलेंत, दगड, विटा, चुना, लोखंडादि धातू, लाकूड, संगमरवर इ. वस्तूंच्या विशिष्ट गुणधर्मांची माहिती...इ. इतक्या विविध गोष्टी असतात कीं, त्यामागें कलावंताचें अस्तित्व हें सुप्तच राहातें. या अतीव पार्थिवावलंबनानें वास्तुकला ही वेगळी काढावी लागते.

वास्तुकलेच्या अगदीं दुसऱ्या टोकास असणारी संगीतकला होय. ह्या कलेला विशिष्ट कलावंताच्या अस्तित्वाशिवाय आवश्यक असे इतर कोणतेंही साहित्य फारसें लागत नाहीं. या तिच्या ठायींच्या अतीव अपार्थिवतेमुळें संगीतकला—ही मानवाच्या ठायींच्या अत्यंत सुप्त अशा 'तरल' भावनांना उचंबळून आणते. भव्यतेच्या अगदीं विरुद्ध असणारें असें हें टोंक म्हणतां येईल.

कला—नीति संबंधाच्या भूमिकेवरून या ललितकलांची पाहणी केली तर असें आढळून येईल कीं, या शेवटच्या दोन कलांचा व नीतीचा फारसा संबंध नाहीं. इतर कलांचा मात्र कमी अधिक प्रमाणांत नीतीशीं संबंध येऊं शकतो.

साहित्य व इतर ललित कला

या सर्व कलांमध्यें साहित्यकलेचें स्थान अगदीं वेगळें कल्पावें लागतें. साहित्य व साहित्येतर ललितकला यांचा हेतु व सामर्थ्य हीं एकच नाहींत. कलावंताचें व्यक्तित्व हा उभयतांचा जरी समान घटक असला तरी दोहोंचें क्षेत्र अघदीं भिन्न आहे. साहित्येतर ललितकलांचा फक्त मानवी 'भावनाशीं'च संबंध असतो. या कला मानवी भावनांवर संस्कार करून त्याला फक्त चिंतनानंदांत लुप्त करतात. याच्या उलट साहित्य-कलेचा मानवी भावनांवर संस्कार होऊन कृतीची प्रेरणा होते, मानवी मनापुढें नवीं वैचारिक क्षितिजें निर्माण करण्याचें सामर्थ्य साहित्यकलेमध्यें आहे. मनुष्याच्या मनाच्या गतिमानतेचें चित्र साहित्यांत येत असल्यानें साहित्याच्या ठिकाणीं सामाजिक जीवनावर परिणाम करण्याचें प्रचंड सामर्थ्य

असतें; आणि शिवाय समाजाच्या सर्व थरांमध्यें अत्यंत सुलभतेनें तें जाऊं शकतें. साहजिकपणेंच कलानीतिवादांत साहित्यचर्चेला प्राधान्य मिळावें हें क्रमप्राप्त आहे.

कला म्हणजे काय ?

कलेचा महत्वाचा व्यवच्छेदक घटक कलावंताचें व्यक्तित्व हा आहे हें आपण पाहिलें; कला व कलृप्ति यांमधील भेद कोणत्या स्वरूपाचा आहे याचाहि विचार केला. साहित्य व साहित्येतर ललितकला यांमधील महत्वाचा फरक कोणता तें पाहून कलानीतिवादांत साहित्याला अग्रस्थान कां हेंहि येथवर पाहिलें. यापुढें कलेच्या कांहीं रूढ व्याख्या पाहून त्यांतील आशयाचा विचार करूं म्हणजे कलेबद्दलच्या आपल्या कल्पना निश्चित होऊन कलानीतिसंबंधाचें स्वरूप समजून घेणें अगदीं सुलभ होईल. कवीश्वरांनीं कलानीतिवादाबरोबरच इतर अनेक प्रश्न निर्माण केले आहेत. कलेचें ध्येय काय असावें ? कलेनें बोधवादाची ध्वजा आपल्या खांद्यावर घ्यावी कीं घेऊं नये ? कलेचा हेतु काय असावा ? इ. प्रकारच्या अनेक प्रश्नांचीं उत्तरें देण्यापूर्वी ‘कले’संबंधींच्या आपल्या कल्पना अधिक स्पष्ट करून घ्यावयास हव्यात.

कलेच्या कांहीं व्याख्या

" I belive Art cannot be better defined than as the creation or expression of the Beautiful." (H. N. Hudson).

सौंदर्यावर कलेची उभारणी करणारा जो सौंदर्यवादी संप्रदाय आहे त्या संप्रदायाची प्रातिनिधिक अशी ही विचारसरणी समजावयास हरकत नाहीं. या संप्रदायाचा एक आत्यंतिक पुरस्कर्ता Gautier या फ्रेंच कलावाद्यानें तर ही विचारसरणी अगदीं आग्रहानें मांडली आहे.

सौंदर्य व तज्जन्य ‘ निरागस आनंद ’ हेंच कलेचें ध्येय कल्पून या प्रकारची कलेची व्याख्या केली जाते. सुप्रसिद्ध कलावंत टॉलस्टाय याला ही सौंदर्याधिष्ठित व्याख्या मान्य नाहीं. सामान्य लोकांच्या कलाविषयक कल्पना देतांना टॉलस्टायनें ‘ Art is activity that produces

beauty' अशी व्याख्या दिली आहे. पण 'सौंदर्य म्हणजे 'अंतिमसत्य' येथपासून 'जे सुखविते तें सौंदर्य' येथपर्यंत सौंदर्याची ओढाताण सौंदर्य-शास्त्रज्ञांनीं केली असल्यानें टॉयस्टायला ही सौंदर्याधिष्ठित कलेची व्याख्या मान्य नाही. आणि तें बरोबरच आहे. कलेची ही व्याख्या अत्यंत अव्यास अशी आहे. केवळ कलावाद्यांशिवाय, शुद्ध आनंदवाद्यांशिवाय ही व्याख्या कोणासहि मान्य होणार नाहीं.

" All true Art is Thus the expression of the Soul "

—Gandhi.

" चैतन्याला, आत्म्याला बाह्यरूपानें प्रगट करणें म्हणजे कला. परमोच्च आध्यात्मिक ज्ञान, गहन अशीं सत्यें—मनुष्याच्या बुद्धिकक्षेत आणून सोडणारें कला हें एक प्रभावशाली साधन आहे."—हेगेल

कलेचें स्वरूप व ध्येय यांविषयीं आध्यात्मिक दृष्टिकोन धारण करणाऱ्या संप्रदायाच्या प्रातिनिधिक अशा या व्याख्या आहेत. कवीश्वरांनींहि आध्या-त्मिक कल्पनांवर आधारलेली कलेची व्याख्या दिलेली आहे. मात्र कलेची व्याख्या देतांना त्यांनीं आणखी कांही बोजड बंधनें कलेवर घातलीं आहेत. " आध्यात्मिक सौंदर्यानंदाची प्राप्ति हें अंतिम ध्येय पुढें ठेवून, ऐंद्रियिक सौन्दर्याचा आवश्यक तितका उपयोग करून शक्य तितके मानसिक सौन्दर्य व्यक्त करणारी, सद्धेतुमूलक, कृति करण्याची पद्धति म्हणजे कला; व अशा कृतींचें फल म्हणजेच कलाकृति होय." (पृ. १६२) हेगेल, गांधीजी यांच्या व्याख्येचा आशय व कवीश्वरांच्या व्याख्येचा आशय आध्यात्मिक दृष्टिकोनाच्या बाबतींत जरी एक दिसत असला तरी कवीश्वरांनीं कलेचें क्षेत्र फारच मर्यादित केलें आहे. उच्च मानसिक आनंद आणि आध्यात्मिक आनंद यांमध्यें भेद करून आध्यात्मिक आनंद हें कलेचें अंतिम ध्येय असें ते मानतात. हेगेल व गांधीजी यांची व्याख्या गूढ आहे तर कवी-श्वरांची व्याख्या संकुचित व सांप्रदायी आहे.

कलेचें सहजसुलभ आकलन होण्यासाठीं या व्याख्या आपल्या उपयोगी पडत नाहींत. यासाठीं टॉलस्टॉय या जगद्विख्यात कलावंतानें कलेचें जे विवेचन केलें आहे त्याकडे थोडीशी दृष्टि वळवू. " कलेची वास्तवांत जास्त निर्दोष व्याख्या करतां येण्यासाठीं सुख हें कलेचें

उद्दिष्ट आहे ही कल्पना आधीं विसरून गेलें पाहिजे, आणि कला ही मानवी जीवनांतील एक अति महत्त्वाची गोष्ट आहे असें मानावयास सिद्ध झालें पाहिजे." सौन्दर्यवादी अगर आनंदवादी कलाध्येयाऱ्यापेक्षां ही विचारसरणी अधिक व्यापक आहे. मानवी जीवनांत कलेला फार उच्च असे स्थान आहे असें ही विचारसरणी मानते. टॉल्स्टॉय पुढे म्हणतात : " दुसऱ्याच्या भावनांचा भाव ग्रहण करून तत्सम भावना अनुभवण्याची मनुष्यांत जी विशेष शक्ति आहे, त्या शक्तीवर कलेच्या व्यापाराचा पाया रचिलेला आहे...एका विशिष्ट भावनेशीं दुसऱ्याला तद्रूप करण्यासाठीं जेव्हां एखादा मनुष्य कांहीं बाह्य लक्षणांनीं, बाह्य चिन्हांनीं ती भावना व्यक्त करतो तेव्हां कला संभवते.' या दृष्टीनें स्टँडर्ड एनसायक्लोपिडियामधील व्याख्या अधिक उपयुक्त आहे :

"Expression of emotions and creative imagination in terms of line, form and colour, or in sound, gesture and rhythmic movement."

कलेची गूढ आध्यात्मिक व्याख्या करण्याचें कारण नाहीं. कला ही मानवी कृति आहे. कलावंत आपल्या प्रतिभेच्या साहाय्यानें वस्तुजाताकडे जेव्हां पाहतो तेव्हां त्याला त्या वस्तुजातामध्यें असामान्य असा जो अनुभव येतो तो अनुभव कलावंत जेव्हां शब्द, रेखा, वर्ण, गति, अभिनय, सूर या साधनांच्या द्वारां व्यक्त करून आपण अनुभवलेल्या भावना अन्यांच्या ठिकाणीं उदित करण्याचा प्रयत्न करतो तेव्हां कलाकृति संभवते. कलावंत दुसऱ्याच्या ठिकाणीं या ज्या भावना निर्माण करीत असतो त्या विविध प्रकारच्या असतील. त्या भावना सुंदर असतील अगर असुंदर असतील; त्या दुबळेपणाच्या असतील अगर प्रभावशाली असतील. आणि म्हणूनच कलेचें उद्दिष्ट सौंदर्याचें आविष्करण करणें व आनंदनिर्मिती करणें एवढेच मानणें हें संकुचितपणाचें होईल. मानवी मनाला ज्या अनेकविध भावनांचा अनुभव येऊ शकेल त्या सर्व अनुभवांना सौंदर्य व आनंद यांच्या चौकटींत बसविणें अशक्य आहे. आणि तसा प्रयत्न करावयाचा तर कलेचें ध्येय, हेतु, सामर्थ्य यांचा फारच संकोच करावा

लागतो. आणि अशा प्रकारें कलेचें ध्येय, हेतु, सामर्थ्य यांचा संकोच झाला म्हणजे कलेनें नीतिअनीतीचा विचार करण्याचें कारण नाहीं; 'सौंदर्याची निर्मात्री, आनंदाची जननी' अशी ही कला नीतिअनीतीच्या अतीत आहे, मानवी जीवनांत केवल आनंद देणें हेंच तिचें ध्येय; असले विचार उद्‌भवतात. [टॉलस्टॉय यांच्या कलाविवेचनाच्या आधारें : कला म्हणजे काय? अनु. साने गुरुजी, या व मूळ इंग्रजी ग्रंथावरून]

कलेचें ध्येय कोणतें असावें ?

कला म्हणजे काय व कलेचें स्वरूप कसें आहे– हें पाहिल्यानंतर दुसरा महत्वाचा प्रश्न म्हणजे कलेचें ध्येय कोणतें असावें हा उपस्थित होतो. कलेविषयींच्या विवेचनांत तो उल्लेख येणें अपरिहार्य ठरतें. श्री. कवीश्वरांनीं आपल्या विवेचनांत ह्या गोष्टीवर भर दिलेला आहे. त्यांचीं या विषयींचीं मतें निरनिराळ्या स्वरूपांत सर्व ग्रंथभर पसरलीं आहेत.

जीवन ध्येयासंबंधीं

कलेचें ध्येय ठरवितांना कवीश्वराना कलेबरोबर–जीवितध्येयाचा पण प्रश्न उपस्थित केला आहे. नीति व कला ह्याचा परस्पर संबंध पाहतांना कलेच्या ध्येयाचा व मानवी जीवनध्येयाचा उल्लेख वा उहापोह हा समर्थनीय आहे. परंतु लेखकाला जीवनध्येयाचें विस्तृत विवेचन करणें आवश्यक वाटलें नाहीं. लेखकाची भूमिका ही वेदांती अध्यात्मवाद्याची दिसते. तसे उल्लेख पुस्तकांत मधून मधून आलेलेहि आहेत. साहजिकपणें जीवनध्येयाचा प्रश्नहि त्याच भूमिकेवरून मांडला गेला आहे. अधिक भेदक दृष्टीनें पाहूं गेलें तर तें विवेचन बरेंच विवाद्य झालें आहे. प्रथम लेखकाच्या एतद्विषयक विवेचनाचा रोख पाहूं.

"ज्या एकंदर मानवी जीवनाचें कला हें एक अंग आहे त्या मानवी जीवनाचें तरी ध्येय काय आहे? केवळ अनुकूल संवेदना या सदराखालीं येणारें सुख अधिकांत अधिक कसें प्राप्त करून घेतां येईल हाच मानवी जीवनाचा अंतिम प्रश्न आहे काय?"–असा प्रश्न विचारून कवीश्वर पुढें लिहितात : "मनुष्याच्या अंतिम ध्येयांत केवळ आनंद हा

एकच घटक नसून नीतीचाही त्यांत समावेश केला पाहिजे. हा सिद्धांत आता बहुतेक सर्वमान्य झाला आहे....आमच्या हिंदुधर्मशास्त्रात तर या अंतिम ध्येयाचें वर्णन स्पष्टपणें सत्यम् शिवम् आणि सुंदरं—किंवा सत् चित् आणि आनंद असें केलेलें आहे."—पुढें या मतास त्यांनीं बामगार्टन्, हेगेल, इ. तत्त्वविवेचकांचा आधार दिला आहे. त्या अंतिम ध्येयांतील आनंदाबद्दल बोलताना कवीश्वर पुढें म्हणतात, "मानवी जीवनाच्या अंतिमध्येयात आनंदाचें अस्तित्व आहे ही गोष्ट निर्विवाद असली तरी त्याबरोबर तो आनंद सत्य किंवा नीति यापासून झालेला व म्हणूनच सात्विक, नैतिक व शुद्ध असा आहे हें विसरतां कामा नये."—या सर्व विवेचनाचा सारांश असा कीं—"मानवी जीवनाचें ध्येय सात्विक व शुद्ध आनंद प्राप्त करून घेणें" हें होय. अशा प्रकारें मानवी जीवनाचें ध्येय निश्चित केलें म्हणजे साहजिकच कलेच्या ध्येयाचाहि प्रश्न सुटतो असें म्हणून 'प्रत्येक कलेचें साध्य कर्त्याच्या व भोक्त्याच्या मनात शुद्ध सात्विक व नैतिक आनंद उत्पन्न करणें हेंच होय' असा कवीश्वरांनीं निर्णय दिला आहे.

कवीश्वरांच्या जीवनध्येयविवेचनाची चिकित्सा

कवीश्वरांनीं मानवी जीवनाचें ध्येय 'सच्चिदानंद प्राप्ति' असें सांगितलें आहे तें गूढ, आध्यात्मिक स्वरूपाचें आहे. कलेचें ध्येय ठरवितांना या प्रकारच्या गूढ आध्यात्मिक जीवनध्येयाची आवश्यकता आहे असें वाटत नाहीं. कारण तो सर्वच प्रांत अबुद्धिगम्य स्वसंवेद्य असा आहे; आणि कला ही सर्वस्वी मानवीकृति असून तिचा संबंध या गूढ आत्म-प्रतीतिधर्मीय ध्येयाशीं लावण्याचें कारण नाहीं हें आपण मागें कलेची व्याख्या करतांना पाहिलें आहे. 'सत्यं शिवं सुंदरं' हें जीवनाचें व तदनु-षंगानें कलेचें ध्येय आहे या म्हणण्याचा अर्थ बुद्धिगम्य आहे. १९व्या शतकाच्या उत्तरार्धांत रस्किन कार्लाईल आदि तत्त्ववेत्त्यांनीं हा विचार आग्रहानें मांडला. सत्य हें विज्ञानशास्त्राचें ध्येय, शिव समाजशास्त्राचें ध्येय व आनंद हें कलांचे ध्येय व म्हणून मानवी जीवितानें ही ध्येयत्रयी स्वीकारावी असा या विचाराचा एकंदर आशय दिसतो आणि तो बराचसा बुद्धिवादाच्या कक्षेंत बसतोहि. पण कवीश्वरांनीं जीवन ध्येय सांगतांना

‘सत् चित् आनंद’ या शुद्ध वेदांतिक आत्मप्रतीतिधर्मीय कल्पनेची व सत्यं शिवं सुंदरं या भौतिक बुद्धिनिष्ठ कल्पनेची सांधेजोड करण्याचा प्रयत्न केला आहे. वास्तविक पाहतां या दोहोंचा अर्थाअर्थी कांहींहि संबंध नाहीं. थोड्याशा चिकित्सक दृष्टीनें पाहिलें असतां यांतील चूक ध्यानांत येईल. ‘सत्’ हा शब्द दोहींकडे समान आहे. पण ‘चित्’ म्हणजे ‘शिव’ नव्हे आणि ‘सुंदर’ म्हणजे ‘आनंद’ नव्हे, ‘सत्’चें स्पष्टीकरण विवाद्य आहे. पण ‘शिवं’ (कल्याण कारक) व ‘सुंदरं’ हे पूर्णतया भौतिक, विचार आहेत. उलट ‘सच्चिदानंद’ हा पूर्णतया आध्यात्मिक आत्मसंवेद्य विचार आहे. तेव्हां यांची सांधेजोड अयोग्य आहे. कवीश्वरांच्या जीवनध्येयांतील ‘आनंदा’ची कल्पनाहि अशीच गूढ आहे. त्यांना अभिप्रेत असणारा ‘आनंद’ गूढ आध्यात्मिक आनंद आहे. कलाजन्य आनंदाचा अनुभव सामान्यांनाहि घेतां येतो. तेव्हां हे दोन ‘आनंद’ प्रकार भिन्न आहेत हें स्पष्ट असतांना कवीश्वरांनीं आध्यात्मिक, स्वसंवेद्य असा ‘आनंद’ कलेच्या माथीं निष्कारण मारला आहे. त्यामुळें त्यांची कलेची कल्पनाहि गूढ, आध्यात्मिक अशी झाली आहे. [टॉलस्टॉय हा आध्यात्मवादी असूनहि त्यानें कलेची व्याख्या गूढ आध्यात्मवादी केलेली नाहीं हें ध्यानांत ठेवण्याजोगें आहे.]

मानवी–जीवन ध्येय

अंतिम मानवी जीवन ध्येय हा शब्दप्रयोग सापेक्षतेनेंच घ्यावयास हवा. मनुष्य आणि निसर्ग यांचा अविरत झगडा चालू आहे. निसर्गावर विजय मिळवून आपल्या भोंवतालची भौतिक परिस्थिति बदलण्याचा मनुष्याचा सतत प्रयत्न चालू आहे. मानवी जीवनाचें वैशिष्ट्य जर कांहीं असेल तर विशिष्ट सहेतुक कृतिशीलता हेंच आहे. इतर पशूपासून माणसाला वेगळें करणारें असें हें महत्त्वाचें गमक आहे. पशूपक्ष्यांच्या कृति ह्या सहजप्रेरित असतात, त्यांत विचारशीलता, प्रयोग, बदल या गोष्टी नसतात. हजारों वर्षांपूर्वी पशुपक्ष्यादि प्राणी जसे जगत होते तसाच जीवनक्रम आजहि अव्याहत चालू आहे.

उलट मनुष्य हा आपल्या जीवनांत अव्याहत बदल घडवून आण-

णारा सामाजिक प्राणी आहे. त्याच्याजवळ जें बुद्धीचें वैशिष्ट्य आहे त्याच्या जोरावर जीवनांत विशिष्ट प्रकारची हेतुपुरःसरता तो निर्माण करूं शकतो. इतिहासाच्या विकासक्रमाकडे दृष्टि फेकल्यास आपणांस असें आढळून येईल कीं मानवानें युगायुगामध्यें आपल्या जीवनक्रमाला अनुसरून नवीं नवीं ध्येयें निर्माण केलीं आहेत. हीं ध्येयें युगसापेक्ष आहेत. म्हणजेच माणसाच्या जीवननिष्ठा या युगसापेक्ष आहेत. आणि या जीवननिष्ठांना अनुसरून तो आपलें सर्वस्वहि अर्पण करतो. हें त्याचें जीवनध्येय सापेक्षतेने अंतिम आहे. अनंत काळासाठीं आणि सर्व माणसासाठीं एकच अंतिम ध्येय कोणीहि ठरवून दिलेलें नाहीं. अर्थात् या सर्व युगसापेक्ष ध्येयांचें अंतिम ध्येय एकच 'सच्चिदानंद' स्वरूपाचें ज्ञान प्राप्त करून घेणें हें आहे असें म्हणावयाचें असल्यास प्रश्नच मिटला. जगांमध्यें ब्रह्मविचाराशिवाय अन्य विचारच संभवत नाहीं असें म्हणावें लागेल. पण युगांयुगांतील मानवांचा जीवनहेतु पाहिल्यास अनुभव वेगळा येतो. युगमानानें ठरवून दिलेल्या ध्येयासाठीं आपलें सर्वस्व अर्पण करण्यांतच मानवाला ' आनंद ' वाटत आलेला आहे. आणि हें युगध्येय हेंच त्याचें सापेक्ष अंतिमध्येय म्हणावें लागतें.

कलेचा विचार करतांना अगर मानवी जीवनाचा विचार करतांना गूढ, आध्यात्मिक, आत्मसंवेद्य कल्पनांचा उपयोग केल्यामुळें कवीश्वरांनीं आपल्या विवेचनाला निष्कारण गूढता आणली आहे. आध्यात्मिक आनंद हा जीवनाचें ध्येय कसा होऊं शकतो हें समजत नाहीं. बाजी प्रभूला, तानाजीला देशाच्या स्वातंत्र्यासाठीं आत्मार्पण करण्यांत उच्च नैतिक आनंद [ज्याला कवीश्वर आध्यात्मिक आनंद म्हणतात तो] झाला असेल हें खरें; पण हा उच्च आनंद हें कांहीं त्यांचें ध्येय नव्हतें. देशाची परकीयापासून मुक्तता हें त्यांचें युगमानानें ठरवून दिलेलें ध्येय होतें. पण स्वातंत्र्याप्रीत्यर्थ आत्मार्पण करण्यांत जो मानसिक आनंद त्यांना लाभला त्या आनंदाप्रीत्यर्थ त्यांनीं आत्मार्पण केलें हें म्हणणें विलक्षण आहे. ध्येयासाठीं आत्मार्पण करण्याच्या वेळच्या त्याच्या मनःस्थितीचें वर्णन ' आनंद ' या शब्दाच्या सहाय्यानें करतां येईल पण ' आनंद ' हें त्यांचें ध्येय मानतां येणार नाहीं. असो, ऐहिक मानवी

जीवनावर, कलेवर वेदांतांतील कल्पना लादण्याचा कवीश्वरांनीं प्रयत्न केल्यामुळें हा घोटाळा झालेला आहे. कलेचें ध्येय ठरवितांना मानवी जीवनध्येयाचें विवेचन आवश्यक होतें हें खरें आहे पण त्यासाठीं वेदांतविवेचनाचा खटाटोप व 'सत्यं शिवं सुंदर' या भौतिक कल्पनांची 'सच्चिदानद' या आध्यात्मिक कल्पनेशीं सांगड घालण्याची कांहींच जरूरी नव्हती. मनुष्य व निसर्ग यांच्या झगड्यांत मनुष्य सतत नवी भौतिक परिस्थिति निर्माण करीत आहे; या नव्या परिस्थितीशीं सापेक्ष अशीं नवीं ध्येयें तो निर्माण करीत असतो आणि या ध्येयपूर्तीसाठीं आत्मार्पण करण्यांत तो धन्यता मानतो. ही मानवी जीवनध्येयाची कल्पना वस्तुनिष्ठ व इतिहाससिद्ध आहे. आणि कलेचें ध्येय ठरविण्यासाठीं ही जीवनध्येयाची कल्पना अधिक उपयुक्त आहे.

कलेचें ध्येय

यानंतर सर्वांत महत्त्वाचा प्रश्न म्हणजे कलेच्या एकंदर व विशिष्ट ध्येयासंबंधींचा. कवीश्वरांनीं याविषयींचा आपला निर्णय दिला आहे तो असा. " कलेचें ध्येय सात्विक आनंदाची प्राप्ति हेंच आहे. " कलेचा जन्म व पर्यवसान उच्चकोटीच्या, सात्विक, शाश्वत, एकजिनसी—ज्यांत दु:खबीजाची भेसळ नाहीं अशा व उन्नतीपर नेणाऱ्या आनदांतच झालें पाहिजे " असा आपला निर्णय देऊन कवीश्वरांनीं येथे अनेक विचारवंतांचा व कलावंताचा स्वमतसमर्थनार्थ आधार दिला आहे. या संबंधांत लिहितांना कै. वा. गो. आपटे लिहितात. " काव्यवाचनापासून होणारा आनंद शुद्ध व उच्च प्रतीचा आनंद पाहिजे. काव्यांत माणसाला पशुत्व देणारा व त्याला अधोगतीला नेणारा आनद नसावा एवढी खबरदारी मात्र अवश्य घेतली पाहिजे. " कलेनें उच्च सात्विक आनंद दिला पाहिजे एवढेंच सांगून कवीश्वरांचें समाधान झालेलें नाहीं. त्यांना आणखी कांहीं तरी सांगावयाचें आहे. जीवनध्येयाचें विवेचन करतांना त्यांनीं या 'आणखी कांहींतरी'चा उलगडा केला आहेच. येथेंहि कलेचें ध्येय सांगतांना स्वमतपुष्ट्यर्थ रामदासांची काव्याची व्याख्या त्यांनीं दिली आहे. कवित्व असावें रम्य गोड। मृदु मंजुळ कोमळ। भव्य अद्भुत विशाळ। गौरव

माधुर्य रसाळ।... ..जेणें अनुताप उपजे। जेणें लौकिक लाजे। जेणें ज्ञान उमजे। या नांव कवित्व॥ जेणें देहबुद्धि तुटे। जेणें भवसिंधु आटे। जेणें भगवंत प्रगटे। या नांव कवित्व॥" यानंतर मोरोपंत, हडसन् आदि विचारवंतांचे विचार देऊन कवीश्वर म्हणतात: "कलेपासून होणारा आनंद केवळ 'अनुकूल संवेदना' या सदराखालीं न येतां, त्यानें धार्मिक व नैतिक मानसोन्नतीसहि कारणीभूत झालें पाहिजे..." आणखी एके ठिकाणीं प्रा. द. के. केळकर यांच्या 'काव्यालोचनां'तील विधानांचा परामर्ष घेतांना कवीश्वरांनीं 'काव्याचें अंतिम व सर्वसाधारण ध्येय पारमार्थिक तत्त्वप्रतिपादन हेंच आहे' (पृ. १९३-४) असें स्पष्ट सूचित केलें आहे.

कवीश्वरांनीं स्वमतसमर्थनार्थ दिलेल्या उताऱ्यांपैकीं रामदास स्वामींचा उतारा आणि त्या बरोबरच शेवटीं त्यांचे स्वतःचे विचारहि मुद्दाम येथें आम्ही दिले आहेत.यावरून कवीश्वरांची भूमिका अगदीं स्पष्ट होते.कलेनें उच्च सात्विक आनंद द्यावा, एवढेंच नव्हे तर कलेनें पारमार्थिक तत्त्व प्रतिपादन केलें पाहिजे असें कवीश्वरांना स्पष्ट म्हणावयाचें आहे. ज्यांना कवीश्वरांनी आपल्या ग्रंथांतून विरोध केला आहे ते प्रा. फडके तांबे आदि कलावादी लेखकहि कलेचे ध्येय विशुद्ध आनंद हेंच मानतात. मग यांचा विरोध कोठें येतो? कवीश्वरांच्या मतें कलेपासून होणारा उच्च मानसिक आनंद अंतिम अध्यात्मिक आनंदाचें साधन आहे. पारमार्थिक तत्त्वप्रतिपादन हेंच कलेचें अंतिम ध्येय होय. उलट प्रा. फडके आदि कलावादी मंडळी कलेला, कलाजन्य उच्च विशुद्ध आनंदाला (कलेच्या क्षेत्रांत तरी) अंतिम साध्य मानतात. अगदीं भिन्न अशा भूमिकेवरून कलेकडे पाहण्याचे हे दोन दृष्टिकोन आहेत. कवीश्वरांची भूमिका अगदींच संकुचित आहे. तिचें विवेचनच ते अशक्य करून टाकतात. रामदासांनीं काव्याची व्याख्या विशिष्ट हेतूनें केलेली आहे. काव्यशास्त्राची मीमांसा करण्याच्या हेतूनें त्यांनीं व्याख्या केलेली नाहीं. कवीश्वरांनीं आपल्या विचारांच्या पुष्ट्यर्थ रामदासांची ही आध्यात्मिक व्याख्या घ्यावयास नको होती, 'जेणें देहबुद्धि तुटे। जेणें भवसिंधु आटे।' ही काव्याची

त्याख्या कवीश्वरांना अभिप्रेत असेल तर जगाच्या वाङ्मयांतील मानवी भावनांचा रम्य आविष्कार करणाऱ्या सर्व कलाकृति व काव्यें त्यांना हीन काव्यें ठरवावीं लागतील. मानवी भावना हे षड्रिपु आहेत ही जी संतांची भूमिका त्या भूमिकेवरून कवीश्वर काव्याचें व कलेचें विवेचन करीत आहेत. 'नीतिपर आणि नितिविषयक' या प्रकरणात 'आपण कलेच्या विषयावर बंधन घालूं इच्छीत नाहीं, फक्त कलेच्या रीतीचें नियमन करूं इच्छितो' अशा रोखाचें जें त्यांनीं विवेचन केलें आहे त्यांत फारसा अर्थ दिसत नाहीं. सर्व ग्रंथांतील विवेचनावरून स्पष्ट दिसतें कीं कलानीतिपर असावी असे ते म्हणतातच, (हें मत ठोकळमनानें मान्य होण्यास हरकत नाहीं) पण कला नीतिविषयकहि असली पाहिजे असा त्यांचा आग्रह दिसतो. कलेच्या विषयावरहि त्यांनीं बंधनें घातलीं आहेत. ज्या कलाविषयातून परमार्थ प्रतिपादन होणार नाहीं तो विषय काव्यविषयच होऊं शकणार नाहीं असा त्यांचा स्पष्ट अभिप्राय दिसतो. आपल्या ग्रंथाच्या शेवटच्या पानावर ते म्हणतात: "काव्याचें अंतिम व सर्व साधारण ध्येय परमार्थिक तत्त्व प्रतिपादन आहे हें एकदा मान्य केलें, म्हणजे फार झाल्यास प्रत्यक्ष व्यवहारांत तें अस्पष्ट होऊं देण्यास मान्यता देता येईल; पण तें समूळ नष्ट झालें तरी काव्याचें काव्यत्व टिकूं शकेल असें मात्र केव्हांहि म्हणता येणार नाहीं." कवीश्वराच्या जीवनध्येयाशीं सुसंगत असेंच हें काव्यध्येय आहे. पण अशाप्रकारें अध्यात्म-प्रतिपादन हेंच कलेचें ध्येय ठरविल्यावर त्याला एक प्रकारची गूढता व संकुचितता प्राप्त होते; आणि विशेषतः कला व नीति यांचा परस्पर संबंध विचारांत घेतांना असलें गूढ व संकुचित ध्येय उपयोगी पडणार नाहीं. मागें जीवनध्येयाचा विचार करतांना युगायुगातून मान्यता पावणाऱ्या जीवन निष्ठांचा आपण विचार केला आहे (याच जीवननिष्ठा कलेनें—विशेषतः साहित्यकलेनें आपलें ध्येय मानल्या पाहिजेत.) कलावत हा मानवी समाजाचा एक महत्वाचा घटक आहे. त्याच्या प्रतिभेच्या आविष्कारामध्यें मानवी जीवनाचें नवें दर्शन घडत असतें. मानवी मनांतील सुखदुःखें, त्याच्या आशा आकांक्षा, त्याचीं ध्येयें आणि स्वप्नें यांचीं प्रतिबिंबें साहित्य-कलेमध्ये उमटणें हें अगदीं साहजिक आहे. या जीवननिष्ठ भूमिकेवरून

पाहतां शुद्ध आनंद अगर केवळ अध्यात्मप्रतिपादन हीं कलेचीं विशेषतः साहित्यकलेचीं ध्येयें मानतां येणार नाहींत. साहित्य कलेचें ध्येय युगसापेक्षच मानलें पाहिजे. जीवनसाधनेसाठीं मानवाची युगायुगांतून भव्य दिव्य तपस्या चालली आहे; ही जीवनसाधना हें साहित्याचें ध्येय असलें पाहिजे. ही जीवनसाधना युगसापेक्ष अशा जीवननिष्ठांनींच प्रदीप्त होत असते; म्हणून कलेनें—विशेषत: साहित्यकलेनें युगप्रधान जीवननिष्ठांना आपलें ध्येय मानलें पाहिजे.

कलात्मक सौंदर्य व तज्जन्य आनंद

सौंदर्यनिर्मिति हेंच कलेचें एकमेव ध्येय आहे असें मानणाऱ्या सौंदर्यवादी विचारवंतांना कला व जीवननिष्ठा याचा हा संबंध मान्य होणार नाहीं. कला हा मानवाचा एक विदग्ध आविष्कार आहे असें म्हटल्यानंतर कलेंतील सौंदर्य गृहीतच धरावें लागतें. तोच तर मूळपाया. कलावाद्यांचा या सौंदर्याच्या—चारुतेच्या मुद्यावर जो भर आहे तो रास्त आहे. कारण जीवननिष्ठेच्या भूमिकेवरून पुष्कळ वेळा, कला ही कलावंताच्या व्यक्तित्वाचा विदग्ध आविष्कार आहे हें विसरलें जातें; व म्हणून ती आठवण करण्याचें योग्य तें श्रेय कलावाद्यांस द्यावें लागतें. कलेच्या प्रमुख निष्ठापैकीं सौंदर्य—चारुता ही महत्वाची निष्ठा आहे हें कोणाहि दृष्टिआड होणें योग्य होणार नाहीं. पण त्याचबरोबर ती एक प्राथमिक निष्ठा आहे, एकमेव व अंतिम नव्हे या पण गोष्टीचा विसर पडूं देतां कामा नये. कलोपासनेच्या प्रारंभीच्या अवस्थेमधून या चारुतेवर भर देणें हें निश्चितपणें आवश्यक आहे. पण ती चारुता आत्मसात केल्यावर पुढें काय? पुढें जीवननिष्ठाच येतात. कलेला वा कलावंताला जीवननिष्ठाच सार्थकत्व प्राप्त करून देतात. सौंदर्य—चारुता या निष्ठा कलेनें मानल्याच पाहिजेत हें खरें, पण त्या अंतिम नव्हेत. युगायुगांतून जीवननिष्ठा या माणसांनींच ठरविलेल्या असतात, त्यांचा अर्थ व आपलें कार्य कोणतें हें स्वतःच्या कुवतीप्रमाणें, पात्रतेप्रमाणें माणसें समजून घेत असतात; व त्याप्रमाणें वागण्यांत, जीवनसर्वस्व वेंचण्यांत त्यांना अतीव आनंद होत असतो. पण हा आनंद हें कांहीं मनुष्याचें साध्य नव्हे. राष्ट्रासाठीं, ध्येयासाठीं झगडण्यांत माणसाला असीम आनंद वाटतो, त्याप्रीत्यर्थ आत्मार्पण करण्यांतहि तो आनंद मानतो

पण या आनंद प्राप्तीसाठीं त्याची सारी धडपड चालू असते असा याचा अर्थ नव्हे. उन्नत अशा जीवनमूल्यांशीं एकनिष्ठ राहिल्याचा तो एक परिपाक आहे. एका विशिष्ट मनःस्थितीचें तें वर्णन आहे. तेव्हां सौन्दर्य-निर्मिति हें कलेचें एकमेव अंतिम ध्येय होऊं शकत नाहीं व आनंद हें मनःस्थितीचें वर्णन आहे; तें कलेचें ध्येय नव्हे. युगसापेक्ष जीवननिष्ठा हें आपलें ध्येय कल्पून सौन्दर्याच्या–चारुतेच्या माध्यमाचा कलावंतानें आश्रय केल्यास त्याची कलाकृति श्रेष्ठ ठरणार आहे. नुसत्या प्राथमिक सौन्दर्याच्या कसोटीपाशींच कलाकृति विराम पावेल तर कलाकृति कदाचित् चांगली होऊं शकेल पण श्रेष्ठ होऊ शकणार नाहीं.

सौन्दर्यकल्पनेचें विश्लेषण केल्यासहि हा विचार स्पष्ट होईल. प्रा. जोगांनीं सौन्दर्याचें त्रिविध वर्गीकरण केलें आहे. (१) वस्तुसौन्दर्य अथवा इंद्रियगम्य सौन्दर्य: समप्रमाणता, प्रमाणबद्धता, संवादित्व इ. वस्तुसौन्दर्याचे भौतिक घटक होत. (२) बुद्धिगम्य : औचित्य, व्यंजना, नाविन्य, वक्रोक्ति, वास्तवता इ. सौन्दर्याचे घटक हे बुद्धिगम्य आहेत. (३) भावग्राह्य सौन्दर्य : न्याय, नीति इ. हे भावगम्य सौन्दर्याचे घटक होत. सौन्दर्याच्या या त्रिविध वर्गीकरणांतच उच्च जीवननिष्ठांचा अप्रत्यक्षपणें समावेश केला गेला आहे. सौन्दर्य हेंच कलेचें एकमेव व अंतिम ध्येय मानणाऱ्या विचारवंतांना देखील या सौन्दर्यांत भावगम्य सौंदर्याच्या द्वारां जीवननिष्ठांचा अंतर्भाव करावा लागला आहे. कलाकृतीला जीवननिष्ठांशिवाय उदात्तता येऊच शकत नाहीं याचा हा उत्कृष्ट पुरावा आहे. सौन्दर्यांतच उच्च निष्ठांचा अशाप्रकारें अंतर्भाव केल्यावर वास्तविक पाहतां वादाचा प्रश्नच उद्भवत नाहीं. पण तात्विक विवेचनांत उच्च निष्ठांचा सौन्दर्यांतच समावेश करून एरवीं मात्र सौन्दर्य हीच कलेची एकमेव कसोटी असें मोघम विधान जेव्हां कलावादी विचारवंत करतात तेव्हां वाद उद्भवतो.

सौन्दर्याचे अशाप्रकारें वर्गीकरण केल्यास कला व नीति यांचाहि संबंध सहज स्पष्ट होण्याजोगा आहे. प्रा. जोगांनीं नीतीचा सौन्दर्यांतच भावगम्य सौन्दर्यांत–समावेश केला आहे. मग वाद राहतोच कोठें ? कला-वादी विचारवंत जेव्हां कलेचा नीतीशीं कांहींच संबंध नाहीं, सौन्दर्य-निर्मिति हेंच कलेचें एकमेव ध्येय होय. असें सांगतात तेव्हां वादाची

भूमिका संभवते. सौन्दर्य हें वस्तुगत असलें तरी त्याचा परिणाम–आनंद–हा मनोनिष्ठ असल्यानें सौन्दर्य–व–आनंदविचारांत मानवी मनोव्यापाराचा प्रश्न गृहीत धरावा लागतो. आणि येथेंच नीतिअनीतीचा प्रश्न उद्भवतो. प्रा. जोगांनीं आणखी एका पद्धतीनें नीतीची आवश्यकता प्रतिपादन केली आहे. कलेचें ध्येय सौन्दर्यनिर्मिति हेंच होय; पण सौन्दर्याचा एक महत्वाचा घटक म्हणजे संवादित्व हा आहे, आणि सत्य नीति व सौन्दर्य या तीघांचा संवाद हाच कलाकृतीच्या सौन्दर्यवृद्धीस कारण होतो. "तेव्हां खरी भूमिका अशी कीं सौंदर्योपासकास वस्तु सौंदर्याच्या भौतिक घटकांविषयीं जी आस्था वाटते, तीच आस्था बुद्धिग्राह्य अशा सत्य नावीन्य, सूचकता, औचित्य अशा घटकांविषयी असावयास पाहिजे. त्याचप्रमाणे न्याय, नीति, सद्गुण इत्यादि भावनासंबद्ध किंवा भावनाग्राह्य अशा घटकांविषयींहि ती असावयास पाहिजे. ज्या दृष्टीनें तो वस्तुसौंदर्याकडे पाहतो, त्याच दृष्टीनें सत्याकडे व जें शिव आहे त्याकडेहि त्यानें पाहणें युक्त आहे. असें केलें तरच खरें सौंदर्य-साधन होईल." याविषयींचें आणखी विस्तृत विवेचन करून कीट्सचें "Beauty is truth, truth beauty" हें विधान अपुरें आहे असा प्रा. जोगांनीं निर्णय दिला आहे. रवींद्राप्रमाणें "जें खरोखर मंगलमय आहे तेंच सौंदर्य. सौंदर्यमूर्ति हीच पूर्ण मंगलाची मूर्ति व मंगलमूर्ति हीच सौंदर्याचें पूर्ण स्वरूप. सत्य हें सौंदर्य आणि सौंदर्य हेंच सत्य" असें म्हणावयास हवें. अर्थात् कांहीं मर्यादा घालून त्यांनीं रवींद्रांचें हें विधान मान्य केलें आहे. प्रा. फडके व तांबे हे मात्र सौंदर्य हें नीतिअनीतीच्या अतीत आहे असें स्पष्ट म्हणतात आणि स्वमतसमर्थनार्थ रमणीय निसर्ग-दृश्य, संगीताचे मधुर आलाप यासारख्या सौंदर्याचीं उदाहरणें देतात. या विषयाचें सविस्तर विवेचन स्वतंत्र प्रकरणांतच पुढें येणार आहे, पण या ठिकाणीं प्रा. फडके व तांबे यांचे विचार सौंदर्याच्या अर्धसत्य कल्पनेवर कसे आधारले आहेत एवढेंच पहावयाचें आहे. प्रा. कवीश्वरांनीं या विषयाचें विस्तृत विवेचन केलें आहे. त्यांनीं सौंदर्याचे तीन प्रकार कल्पिले आहेत : (१) इंद्रियग्राह्य सौंदर्य, (२) मानसिक सौंदर्य, (३) अध्यात्मिक सौंदर्य "इंद्रियग्राह्य सौंदर्याचें उदाहरण पाहिजे असल्यास, शरद्ऋतूंतील

एखाद्या रम्य व निरभ्र पहाटेस अत्यंत आल्हाददायक अशा मऊ हिरवळीनें आच्छादिलेल्या एखाद्या उद्यानांत फिरावयास जावें;......किंवा शांत आणि निस्तब्ध पहाटेच्या वेळेस एखाद्या कुशल गायकानें भैरवी रागाचे घेतलेले चार आलाप ऐकून........शरीरांतील सर्व चैतन्यशक्ति जणूं श्रोत्रें-द्रियांत एकवटल्याचा अनुपमेय आनंद घ्यावा." मानसिक सौंदर्याचें उदाहरण मानवी विचारसृष्टींत सापडण्याजोगें आहे. न्यूटनसारख्या संशो-धकाचा आनंद, शाकुंतला सारखी कलाकृति निर्माण करणाऱ्या कलावं-ताचा आनद ज्या सौंदर्यातून उग्दवतो तें मानसिक सौंदर्य होय. या संशोधकांच्या अगर कलावंताच्या मनोवृत्तींत जाऊन त्याच्या कृतीचा आस्वाद घेताना जो आनंद होईल तोहि मानसिक सौंदर्यजन्यच होय. अध्यात्मिक सौंदर्य हें वर्णनाच्या पलीकडचें आहे, "फक्त व्यतिरेक न्यायानें 'नेति नेति' इतकेंच म्हणतां येतें–" थोडक्यात हा अनुभव व्यक्ति-गत असला तरी सार्वत्रिक नाहीं. त्याचें विवेचन संभवतच नाहीं.

"सौंदर्याचे हे तीन प्रकार ठोकळ मानानें केलेले असून इंद्रिय-ग्राह्य सौंदर्य केवळ इंद्रियानींच ग्रहण केलें जातें, किंवा मानसिक सौंदर्यांत इंद्रियाचा अगदींच संबंध येत नाहीं असें नाहीं." "ऐंद्रियिक सौंदर्याला ऐंद्रियिक संबोधण्याचें कारण, इतकेंच कीं मानसिक सौंदर्यानुभवांत जसें मनाचें कार्य मुख्य असून इंद्रियाचें अगदीं गौण असतें तसें यांत नाहीं" उलट मानसिक सौंदर्यांत मनाचें क्षेत्र हें केवळ बाह्य इंद्रियांनीं आणलेल्या संवेदनाचें ग्रहण करणें इतकेंच नसून विचारसृष्टींत आपला प्रभाव गाज-विणें हें देखील आहे. किंबहुना हेंच त्याचें मुख्य क्षेत्र होय यांत शंका नाहीं.

"विचार कल्पना भावना हींच त्याचीं मुख्य आयुधें आणि त्यांचा योग्य उपयोग करून आध्यात्मिक सौंदर्याप्रत पोंचण्याचा प्रयत्न करणें हेंच त्याचें कार्य. मानसिक सौन्दर्यग्रहणांत कित्येक वेळां इंद्रियाचें कार्य नीरस असतें, उदाहरणार्थ काव्यसौंदर्यांत वाचनक्रिया तर कित्येक वेळां तें इंद्रियाना सुखकारक असतें. उदा० एखादें सुंदर चित्र. कित्येकदां मान-सिक सौन्दर्याविना ऐंद्रियिक सौन्दर्य असूं शकेल. उदा० एखादी कुकल्पना दर्शविणारें सुंदर चित्र. उलटपक्षीं "मानसिक सौंदर्य नेहमीच इंद्रियांवर

कमी अधिक प्रमाणांत अवलंबून असतें असें मात्र नव्हे." उदा० चिंतनापासून मिळणारा आनंद.

प्रा. कवीश्वरांनीं सौंदर्याचे हे जे तीन प्रकार कल्पिले आहेत ते कांहींसे बुचकळ्यांत पडणारे आहेत. इंद्रियग्राह्य सौंदर्याचीं उदाहरणें म्हणून निसर्गदृश्य व संगीत अशीं दोन उदाहरणें त्यांनीं दिलीं आहेत. एकदां इंद्रिय हें सौंदर्यभावनेचा पाया (या प्रकारापुरता) मानलें तर मग दृक् व श्रवण या इंद्रियांनाच प्राधान्य कां ? रुचीला व स्पर्शाला स्थान कां नाहीं ? लेखकाच्याच कल्पनेप्रमाणें आम्रफलाच्या माधुरींत 'रुचिसौंदर्य' आहे असें म्हणावयास काय हरकत आहे ? तसेंच मऊ मऊ अशा पराच्या उशींत स्पर्शसौंदर्य आहे असेंहि म्हणतां येईल. प्रा. जोगांनींहि ही शंका उपस्थित केली आहे. "फुलांचा सुगंध, आम्रफळ अथवा द्राक्षफळाची गोडी, शीतल मलयानिल,.........त्या त्या इंद्रियाला आल्हाद देत असतात. कर्णेंद्रियाचें तर्पण करणारें संगीत किंवा चक्षुरिंद्रियास सुखावह होणारी कोणतीहि नैसर्गिक अगर कृत्रिम शोभा ही मात्र सौंदर्य गणली जाऊन ललितकलांचे माहात्म्य त्यांना लाभावें व इतर प्रकारच्या अनुकूल संवेदना निर्माण करणाऱ्या वस्तु ललितकलांचे विषय मानले जाऊं नयेत, हा तत्त्वतः पक्षपात आहे." ही शका उपस्थित करून प्रा. जोगांनीं याची जी कारणमीमांसा दिली आहे ती अशी : "पण आजच्या सौंदर्यशास्त्रांत तो पक्षपात चालू आहे हें खरें. आस्वादनाकरितां मानवी शरीराशीं ज्याचा जितका अधिक निकटचा आणि घनिष्ठ संबंध येईल तितकें तें सौंदर्यपदवीपासून दूर जात असावें असें वाटतें, अथवा केवल शारीर संवेदना उत्पन्न करणाऱ्या विषयापेक्षां भावना जागृति करणाऱ्या सौंदर्याला अधिक महत्त्व देण्यांत आलें असावें असें स्थूलमानानें म्हणतां येईल." इंद्रियग्राह्यसौंदर्य असा सौंदर्याचा स्वतंत्र प्रकार कल्पावयाचा व मग दोनच इंद्रियांना प्राधान्य देऊन इतरांवर पक्षपात करावयाचा हा वर्गीकरण प्रकारच चुकीचा आहे असें आम्हांस वाटतें. प्रा. जोगांनाहि 'केवल शारीर संवेदना उत्पन्न करणारें इंद्रियग्राह्य सौंदर्य' व 'केवल शारीरसंवेदना उत्पन्न करून न थांबतां भावजागृति करणारें इंद्रियग्राह्य सौंदर्य' असा भेद अभिप्रेत असावा असें त्यांच्या एतद्विषयक विवेचनावरून वाटतें. (सौंदर्य-

शोध आणि आनंदबोध पृ. २३) यादेशां इंद्रियग्राह्य सौंदर्य असा स्वतंत्र प्रकार न कल्पिणेंच अधिक बरें. मूर्त वस्तूच्या ठिकाणचें असो अथवा अमूर्त कल्पनेच्या अगर विचाराच्या ठिकाणचें असो, सौंदर्य हें मनोग्राह्यच असतें. इंद्रिय हें फक्त त्याचें वाहन असतें. सुंदर निसर्गदृश्य पाहून नेत्रांना सुख होत असेल पण हें नेत्रसुख म्हणजे काहीं निसर्ग सौंदर्य-जन्य आनंद नव्हे. त्याचप्रमाणें मधुर आलाप ऐकून कर्णेंद्रियाला अनुकूल संवेदना होत असतील पण या संवेदना म्हणजे काहीं गायनापासून होणारा आनंद नव्हे. तेव्हां निसर्गसौंदर्य अगर गायनसौंदर्य यांना इंद्रियग्राह्य सौंदर्य मानण्याचें कारण नाहीं. सौंदर्य हें मूलतः मनोग्राह्यच असतें. मनःस्थितीचें पृथक्करण करून नंतर त्याचे भिन्न प्रकार कल्पावयास हरकत नाहीं. निसर्गदृश्य अगर संगीत यांतील सौंदर्याचा आस्वाद घेतांना मानवी विचारसृष्टि तटस्थ असते, (म्हणूनच प्रा. कवीश्वर याला ऐंद्रियिक सौंदर्य म्हणतात.) आणि साहित्य, शिल्प, चित्र आदि कलांचा अस्वाद घेतांना ती कार्यक्षम असते. निसर्गसौंदर्य, गानसौंदर्य आणि साहित्यशिल्प आदि इतर कलाचें सौन्दर्य यांतील भेद या वर्गीकरणानें तर स्पष्ट होतोच पण शिवाय इंद्रियाला सौन्दर्याचें अधिष्ठान मानण्यातील अडचण दूर होते. प्रा. फडके अगर तांबे 'कला ही नीति अनीतीच्या अतीत असते' हा सिद्धांत सिद्ध करण्यासाठीं ज्या सौंदर्यास्वादात मनाची, विचारसृष्टीची भूमिका तटस्थपणाची आहे अशीं निसर्ग संगीताचीं उदाहरणें देतात. या प्रकारच्या सौन्दर्याचा नीति अनीतिशीं संबंध नाहीं. हें बरोबर आहे. (कारण नीति-अनीति ही मानवी इच्छाशक्ति, विचारसृष्टि यांच्याशीं निगडित आहे; आणि रम्य निसर्गसौंदर्याशीं मानवी इच्छाशक्तीचा अगर विचारसृष्टीचा काहींच संबंध नाहीं.) मन या सौंदर्याचें ग्रहण करून तटस्थपणाची भूमिका स्वीकारतें; त्या सौंदर्याच्या आस्वादांत लय पावतें; त्याच्या ठिकाणीं क्रिया-शीलता उद्भूत होत नाहीं. आणि म्हणून त्याचा नीतिअनीतीशीं संबंध येत नाहीं. पण यासारखीं उदाहरणें देऊन सर्वच प्रकारच्या सौंदर्याचा नीतिशीं संबंध नाहीं असें मानणें चुकीचें आहे. प्रा. फडके अगर तांबे यांच्या विचारांतील ही चूक प्रा. कवीश्वरांनीं फार उत्कृष्टपणें दाखविली आहे. कलानीती प्रकरणांत या विषयाचा स्वतंत्रपणें विचार करूं.

प्रा. कवीश्वरांची आध्यात्मिक सौंदर्याची कल्पना देखील अधीच आक्षेपार्ह झाली आहे. लेखकाचा कल मागे पाहिल्याप्रमाणें अध्यात्मा-कडे असल्यानें त्याला व्यक्तिगत दृष्टया तें आध्यात्मिक सौन्दर्य अंतिम वाटावें हें शक्य आहे. पण ज्याचें वर्णन म्हणजे विवेचन संभवत नाहीं, ज्यासंबंधीं श्रुति 'नेति नेति' म्हणतात, जेथें भाषाव्युत्पत्ति चालत नाहीं, त्याचा सौंदर्याच्या विवेचनांत समावेश कोणत्या तर्कशुद्ध कारणानें संभवतो तें समजत नाहीं. प्रा. कवीश्वरांनीं स्वतःच नीतिअनीतीचा या सौंदर्य-प्रकाराशीं संबंध नाहीं व म्हणून तें चर्चाबाह्य ठरविलें आहे. असें आहे तर तें सौंदर्य कलाचर्चेत उद्भवतेंच कसें ? जें केवळ प्रतीतिस्वरूप आहे, जें सर्वसामान्य व्यक्तींच्या पूर्णपणें अपरिचयाचें आहे तें कलानीतिचर्चेत न आलेलेंच बरें. कारण कला व नीति हीं दोन्हीहि मानवनिर्मित आहेत. तसेंच या अध्यात्मिक सौंदर्याची प्राप्ति करून घेणाऱ्यांना 'रसिक' म्हणत नाहींत. 'मुमुक्षु' म्हणतात. कला वा सौंदर्य हा कांहीं मुमुक्षूंचा प्रांत नव्हे.

थोडक्यांत निष्कर्ष असा कीं सौन्दर्याचा इंद्रियग्राह्य सौंदर्य असा स्वतंत्र भेद कल्पिण्याचें कारण नाहीं. मानसिक सौन्दर्याचेच दोन भेद करावेत. एका प्रकारच्या सौन्दर्यांत मनाची, विचारसृष्टीची भूमिका तटस्थपणाची असते; व दुसऱ्या प्रकारांत मानवी विचार सृष्टि जागृत असून कृतीला प्रेरणा देऊं शकते. पहिल्या प्रकाराच्या सौन्दर्याचा नीति-अनीतीशीं संबंध नाहीं पण दुसऱ्या प्रकारचें सौन्दर्य मात्र नीतिअनीतीशीं संपूर्णपणें निगडित असतें. प्रा. कवीश्वरांनीं कल्पिलेलें अध्यात्मिक सौन्दर्य हा प्रकार कलेच्या चर्चेत उद्भवतच नाहीं हें वर पाहिलेंच. सौन्दर्याच्या वर्गीकरणांतील ही मतभिन्नता बाजूला ठेवल्यास प्रा. फडके व तांबे यांच्या विचारसरणींतील दोष प्रा. कवीश्वरांनीं आपल्या सौन्दर्यवर्गीकरणानें उत्कृष्टपणें दाखविले आहेत हें मान्य करावयास हवें.

सौन्दर्याचा आस्वाद घेणाऱ्या व्यक्तीच्या मनोवृत्तीचें वर्णन 'आनंद' या शब्दानें करतां येतें. सौंदर्य हें कारण व आनंद हा परिणाम होय.

मानवी मनांत निर्माण होणारा 'आनंद' सर्व ठिकाणी एकच प्रकारचा असतो असें म्हणतां येणार नाहीं. या 'आनंद' मनोवृत्तींत कवीश्वर म्हणतात त्याप्रमाणें प्रकार भेद कल्पावेच लागतात: 'कांहीं आनंदवृत्ति जात्याच उच्च प्रकारच्या असतात, तर कांहीं हलक्या प्रकारच्या असतात.' प्रा. कवीश्वरांची सौंदर्यविषयक व नीतिविषयक जी अध्यात्मिक दृष्टि आहे ती येथे अगदीं स्पष्ट झाली आहे. हीन प्रकारचा आनंद पापापासून उद्‌भवतो, तर उच्च, नैतिक, 'ब्रह्मास्वादसहोदर' आनंद पुण्यापासून उद्‌भवतो' असें ते म्हणतात. प्रा. कवीश्वरांची नीतिअनीतीची कल्पना, आनंदाविषयींची कल्पना मध्ययुगीन विचारसरणींतून उद्‌भवलेली आहे शिवाय 'कला' चर्चेंत ती निरुपयोगीच आहे. पाप पुण्यावर अगर दैवी कल्पनावर नीतिअनीति अगर उच्चनीच आनंद आधारणें हें आपल्या बुद्धिवादी दृष्टिकोनाला समत होण्याजोगें नाहीं. आनंदाचे प्रकारभेद मात्र मान्य करावयास हवेतच. मग हे प्रकारभेद कोणत्या मूल्यांवर आधारावेत! मागें जीवनध्येयाचा विचार करतांना मानवी जीवनांतील श्रेष्ठ मूल्यांचा विचार आलाच आहे. मानवी प्रज्ञा युगायुगांतून नवसत्याचें संशोधन करण्याचा महाप्रयत्न करीत आहे. युगसापेक्ष सत्यदर्शनानें, ध्येय दर्शनानें मानवी जीवन प्रदीप्त होत आलेलें आहे. श्रेष्ठ कलावंत या सत्यदर्शनासाठीं आपल्या कलाकृति निर्माण करतात. त्यांच्या या कलाकृतींमध्यें मानवी प्रज्ञेचा चाललेला हा संघर्ष अत्यंत रम्यतेनें प्रगट झालेला असतो. यांतूनच उच्च, श्रेष्ठ प्रकारचा आनंद निर्माण होतो. एखादी कलाकृति कोणत्या जीवननिष्ठेचा अगर मूल्यांचा साक्षात्कार घडविते यावर त्या कलाकृतीपासून उत्पन्न होणाऱ्या आनंदाचें उच्च अगर हीन स्वरूप ठरवावें लागेल. कलात्मक सौन्दर्य हें जसें नीतिअनीतीच्या अतीत असूं शकत नाहीं त्याप्रमाणेंच सौन्दर्यजन्य आनंदहि नीति अनीतीच्या अतीत असूं शकत नाहीं. सौन्दर्य हें जें आनंदाचें कारण तें निदान वस्तूच्या ठिकाणीं तरी असतें त्याचा आस्वाद मात्र मनानेंच घ्यावयाचा असतो. पण आनंद ही संपूर्ण मानसिक प्रक्रिया आहे. आनंदाचा मानवी मनोव्यापाराशीं फार घनिष्ठ संबंध आहे. ही

आनंदप्रक्रिया विविधस्वरूपी आहे. समाधि, तादात्म्य, स्वायत्त तादात्म्य, सविकल्प समाधि, आत्मौपम्य, भिन्नस्वरूपी भावनांचा समतोल इ. विविध कल्पनांच्या सहाय्यानें 'आनद' या मनोवृत्तीचें स्पष्टीकरण करण्याचा अनेक पंडितांनीं प्रयत्न केला आहे. शुद्ध आनंदवादी विचारवंतांच्या मतानें या मनःस्थितींत कृतिशीलता नसते. कलात्मक सौन्दर्य हें शुद्ध आनंद निर्माण करणारें असल्यानें कलात्मक सौन्दर्यांत देखील कृतीला प्रेरणा देण्याचे सामर्थ्य नसतें; आणि म्हणून हें कलात्मक सौंदर्य व तज्जन्य शुद्ध आनंद हीं उभयता नीतिअनीतीच्या अतीत असतात. ही विचार-सरणी वरवर पाहिल्यास सयुक्तिक, तर्कशुद्ध आहे असें वाटतें. समाधिसुख देणारा आनद, चिंतनात लुप्त करून सोडणारा आनंद कृतिप्रेरक नसेल हें खरें; परंतु सर्व प्रकारच्या कलात्मक सौन्दर्यापासून अशा प्रकारचाच आनंद प्राप्त होऊं शकत नाही हें सौंदर्याचे विश्लेषण करतांना आपण पाहिलेंच आहे. मानवी मनोव्यापारामध्यें, विचारसृष्टीमध्यें आंदोलनें घडवून आणण्याचेंहि सामर्थ्य कलात्मक सौन्दर्यामध्यें आहे. तेव्हां अशा कलात्मक सौन्दर्यापासून होणाऱ्या आनंदाला शुद्ध अकृतिप्रेरक असें कसें म्हणतां येईल ? शिवाय 'सौन्दर्य हेच कलाकृतींचे एकमेव ध्येय व आनद, हाच कलाकृतीचा एक-मेव परिणाम' हा विचारहि मान्य करतां येत नाहीं. मानवी मनाला ज्या अनेकविध भावनांचा अनुभव येऊं शकेल त्या सर्व अनुभवांना सौन्दर्य व आनद यांच्या चौकटींत बसविणें अशक्य आहे हें टॉलस्टॉय यांचें मत आपण मागें कलाचर्चेंत पाहिलेंच आहे.

तेव्हां या सर्व चर्चेवरून असा निष्कर्ष काढावयास हरकत नाहीं कीं सर्वच कलाकृतींना सौंदर्य व आनद यांच्या चौकटींत बसविण्याचें कारण नाहीं. कलात्मक सौन्दर्य व तज्जन्य आनंद यांच्या ठिकाणीं मानवी विचार-सृष्टींत गतिशीलता, कृतिशीलता निर्माण करण्याचें सामर्थ्य आहे; आणि म्हणून त्यांचा नीतिअनीतीशीं संबंध मानलाच पाहिजे. कोणता आनंद उच्च नैतिक व कोणता हीन अनैतिक हें त्या आनंदापासून होणाऱ्या जीवन-मूल्यांच्या साक्षात्कारावर व आपल्या नीतिअनीतिमूल्यांच्या कल्पनेवर अवलंबून आहे. जीवन मूल्यांचा विचार मागे झाला; आतां नीतिअनी-तीचा विचार स्वतंत्र प्रकरणांतच करूं.

———

प्रकरण ३ रें

नीतिविचार

'कलानीति'वादाचा उगम मुद्रणोत्तर जगांत कसा झाला याचें विवेचन ऐतिहासिक दृष्टीनें येथवर केलें. कलेवर अगर साहित्यावर नीतीचें बंधन असावें अगर नसावे या प्रश्नाचा याच दृष्टीनें विचार करण्यापूर्वी आपल्या नीतिविषयक कल्पना स्पष्ट असल्या पाहिजेत. नीतिअनीति म्हणजे काय, नीतिअनीतींचें उगमस्थान कोणतें, कवीश्वरांच्या नीतिविषयक कल्पना कोणत्या प्रकारच्या आहेत इ. विचार येथें संभवतात म्हणून प्रथम त्याचा संक्षिप्त विचार करूं.

समाजाच्या सुव्यस्थित धारणेसाठीं विधिनिषेधात्मक असे जे नियम अगर जीं बंधनें समाजाकडून निर्माण केलीं जातात त्यास सामान्यपणें नीति-अनीतिविषयक बंधनें अगर कायदे असें म्हणतात; आणि ज्या सामाजिक मूल्यांवर हीं बंधनें आधारलेलीं असतात त्याना नीतिशास्त्र असे म्हणावयास हरकत नाहीं. आपल्याकडील 'धर्मा'ची कल्पना देखील अशीच ऐहिक अथवा सामाजिक आहे. आणि म्हणूनच धर्म व नीति यांचें साहचर्य गृहीत धरण्यांत येतें. 'रिलिजन' या इंग्रजी शब्दांतील आशय आणि आपल्याकडील 'धर्म' कल्पना या दोन गोष्टी भिन्न आहेत. 'धर्म' हा संपूर्णपणें ऐहिक आहे. 'रिलिजन' या शब्दांत परमेश्वरविषयक कल्पना अंतर्भूत झालेली आहे. या दृष्टीनें नीतीचा धर्माशीं संबंध आहे. 'रिलि-जन'शीं तो संबंध मानण्याचें कारण नाहीं, (कारण नीति ही संपूर्ण ऐहिक व समाजोत्पन्न आहे.) नीतीचा स्वतंत्रपणें विचार करण्यापूर्वी कवीश्वरांचे एतद्विषयक विचार काय आहेत ते पाहूं.

श्री. कवीश्वर हे सनातनी मनोवृत्तीचे विचारवंत दिसतात. त्यांना नीतीची परिवर्तनशीलता मान्य नाहीं. बुद्धिवादाच्या सहाय्यानें ते 'नीति-तत्त्वा'चा विचार करावयास बिलकूल तयार दिसत नाहींत. राम, श्रीकृष्ण, सीता, सावित्री, शिवाजी महाराज, तुकोबा, टिळक, गांधीजी इ. थोर व्यक्तींचीं उदाहरणें देऊन नीति ही शाश्वत स्वरूपाची आहे असें सिद्ध

करण्याचा त्यांनीं प्रयत्न केला आहे. हें त्याचें नीतिविषयक विवेचन अगदींच उथळ, हरदासी पद्धतीचें झालें आहे. (पृ. २९, ३०) नीतीच्या शाश्वत स्वरूपाची मूलगामी चर्चा त्यांनीं कोठेंहि केलेली आढळत नाहीं. उलट त्यांनी या विषयाचें जें विवेचन केलें आहे (पृ. २९, ३०, ३१). त्यावरून त्यांची नीतीची कल्पना ही गूढ, आध्यात्मिक, बुद्धिवादविरोधी अशी असावी असें वाटतें. महाभारतकाराचे धर्माच्या नित्यत्वाबद्दलचे विचार देऊन (पृ. ४०) कवीश्वर म्हणतात "... थोडासाहि खोल विचार केला असता प्रत्येकाला नीतीचें व धर्माचें हें नित्यत्व कबूल करावेंच लागेल." त्यांच्या मतें नीति ही सर्वस्वी परिवर्तनशील नसून

" सर्वभूतेषुयेनैकं भावमव्ययमीक्षते ।
अविभक्तं विभक्तेषु तज्ज्ञानंविद्धिसात्विकम् ॥

या भगवद्वचनात सांगितल्याप्रमाणें असात्विक ज्ञानाला विभक्त व परस्पर-संबंधरहित दिसणाऱ्या नीतीच्या अनेक निरनिराळ्या बदलत्या रूपांचे बुडाशीं, सात्विक ज्ञानाच्या दृष्टीला एकच नित्य व अविकारी नीतितत्व दिसणें शक्य आहे (पृ. ३९). कवीश्वरांनीं येथें जो भगवद्वचनाचा दृष्टांत दिला आहे त्यावरून त्यांची नीतीची कल्पना अगदीं स्पष्ट होते. नामरूप-युक्त चराचर सृष्टीच्या मुळाशीं जसें एकच आदितत्व आहे त्याप्रमाणें भिन्न भिन्न दिसणाऱ्या नीति नियमांच्या मुळाशीं एकच शाश्वत अविकारी नीतितत्व आहे असा त्यांच्या म्हणण्याचा आशय दिसतो.

बुद्धिवादापुढे वरील पद्धतीची विचारसरणी एक क्षणभर देखील टिकणार नाहीं. नीति ही शाश्वत स्वरूपाची, अविकारी आहे हें बुद्धिवाद मान्य करणार नाहीं. वाङ्मयानें, कलेनें अगर समाजानें नीतीचीं बंधनें पाळूंच नयेत असें आम्हाला म्हणावयाचें नाहीं. पण कवीश्वरांची नीतीची कल्पना मात्र मान्य करतां येणार नाहीं. मनुष्य आपल्या प्राथमिक रानटी अवस्थेपासून आजच्या २० व्या शतकांतील सुधारलेल्या अवस्थेपर्यंत लाखो वर्षें विकास पावत आला आहे. या हजारों लाखों वर्षांत त्याचा निसर्गाशीं सतत झगडा चालू आहे. या झगड्यामध्यें निसर्गावर विजय मिळवून मनुष्य सतत नवी भौतिक परिस्थिती निर्माण करीत असतो. या नव्या भौतिक परिस्थितीमध्यें त्याचीं ध्येयें, त्याच्या निष्ठा, त्याच्या विचाराचीं

क्षितिजें हीं नव्यानें ठरत असतात, त्यांना नवा आकार येत असतो. अशा या विकासक्रमांतील प्रत्येक नव्या अवस्थेच्या वेळीं मानवी व्यवहार मनुष्याच्या प्रगतीला पोषक करण्याच्या दृष्टीनें समाज नवीं नवीं बंधनें निर्माण करीत असतो. यांतूनच 'नीती'चा उदय होतो. हीं 'बंधनें' कांहीं काळानें रूढ होऊन कित्येकवेळां समाजाच्या प्रगतीला विरोध करतात, कारण मनुष्यानें यावेळी आपलीं नवीं ध्येयें, नव्या निष्ठा, नवीं वैचारिक क्षितिजें निर्माण केलेलीं असतात. अशा वेळीं जुन्यानव्यांचा संघर्ष होऊन नवी नीति निर्माण होते. नीति ही सर्वस्वीं मानवनिर्मित आहे; ती समाजोत्पन्न आहे. 'सत्य बोलावें,' 'चोरी करू नये, 'हिंसा करूं नये,' हीं मूलभूत दिसणारीं नीति तत्त्वें देखील सामाजिकच आहेत. समाजविकासाच्या विशिष्ट अवस्थेमध्येंच तीं उद्‌भवलीं आहेत. तीं समाजनिरपेक्ष, स्वयंभू नाहींत. समाजाचा भौतिक इतिहास, त्या इतिहासाचीं अवस्थांतरें याच गोष्टी अमान्य केल्यास नीति ही आकाशांतून पडलेली, एक स्वयंभू, पवित्र अद्‌भुत अशी चीज मानतां येईल. याचा अर्थ असा नव्हे कीं मानवी जीवनांत शाश्वत स्वरूपाचें असें कांहीं नाहींच. मानव जातीच्या विकासक्रमांत त्याला जेव्हां 'जाणीव' निर्माण झाली तेव्हां त्याच्या ठिकाणीं 'चांगलें,' 'सुंदर,' 'नैतिक' या कल्पना उत्पन्न झाल्या. या कल्पना शाश्वत आहेत. चांगलें म्हणजे काय, सुंदर म्हणजे काय, नीति म्हणजे काय याविषयींच्या कल्पना परिवर्तनशील आहेत, पण मूळ 'चांगले-वाईट', सुंदर- असुंदर, नीति-अनीति या कल्पना एकदा मनुष्याच्या जाणीवेच्या ठिकाणीं उद्भवल्यावर शाश्वत स्वरूपाच्या झाल्या. चांगलें-वाईट ही कल्पनाच लोप पावली, सुंदर-असुंदर ही कल्पनाहि लुप्त झाली, नीतिअनीति ही कल्पनाहि नाहींशी झाली असें होणे शक्य नाहीं या अर्थानें 'चांगले,' 'सुंदर' 'नीति' या कल्पना शाश्वत आहेत; मात्र शाश्वत म्हणजे दैवी नव्हे. कवीश्वरांनीं 'नीति' शब्दाभोवतीं निर्माण केलेलें हे अद्‌भुततेचें दैवी आवरण बाजूस सारून त्यांनींच दिलेल्या पद्धतीचीं उदाहरणें घेऊन आपणांस काय दिसतें तें पाहूं.

राम, हरिश्चंद्र, धर्मराज, द्रोणाचार्य यांच्या नीतिविषयक कल्पनांचा विचार केल्यास 'नीति' ही समाजसापेक्ष आहे हेंच दिसून येईल.

ज्या समाजांत पितृसत्ताक, पुरुषप्रधान समाजव्यवस्था रूढ व मान्य होती त्या समाजात स्वतःची पत्नी सत्वरक्षणासाठीं विकणें हें आदर्श कृत्य समजलें गेलें असेल. धर्मराजानें आपले बंधू व पत्नी या सर्वांना द्यूतांमध्यें पणाला लावलें. याचा सरळ अर्थ असा दिसतो कीं इतर धनाप्रमाणें त्या सर्वांवर धर्मराजाची वैयक्तिक स्वरूपाची खाजगी मालकी ही तत्कालीन रूढ नीतिनियमांना मान्य असावी. आज व्यक्तिस्वातंत्र्य हें नीतिमूल्यामध्यें महत्त्वाचें होऊन बसलेलें आहे. अशा काळीं ही हरिश्चंद्राची अगर धर्मराजाचीं कृत्ये नीतिशास्त्राला संमत होतील काय? यामध्यें हरिश्चंद्र अगर धर्मराज याचा अधिक्षेप करण्याचा प्रश्नच नाहीं. तत्कालीन सामाजिक नीतिशास्त्राच्या कल्पनांना अनुसरून हीं आदर्श उदाहरणें दिलेलीं आहेत. आज तीं आदर्श असूच शकणार नाहीत. तपश्चर्या करणाऱ्या शंबुकाचा रामचंद्रानें शिरच्छेद केला हें रामचंद्राचें कृत्य आज कवीश्वर शाश्वत नीतिशास्त्राच्या कोणत्या कोष्टकांत बसवूं शकतील? द्रोणाचार्यांनें एकलव्याचा आंगठा कापून घेतला हे कृत्य आज कवीश्वराच्या अविकारी 'नीतिशास्त्रा'ला संमत होईल काय? नीतिशास्त्राकडे ऐतिहासिक दृष्टीनें पाहिल्यास वरील अडचणी उद्भवणारच नाहींत. ज्या समाजाचे अधिष्ठान चातुर्वर्ण्य हें होतें, विद्या, ज्ञान यांचा अधिकार विशिष्ट वर्णांकडेच होता, तेव्हा त्या समाजाच्या कल्पनाप्रमाणें हीं कृत्यें नीतिशास्त्रसंमत गणलीं गेली असावींत. पण यावरून हें स्पष्ट होतें कीं नीतिमूल्यें त्रिकालाबाधित नसून काल–वर्ण–वर्गसापेक्षच आहेत. कवीश्वरांना ही ऐतिहासिक विचारपद्धति अमान्य आहे असें दिसतें. रामचंद्र, सीता, मंडोदरी, राणा प्रताप, शिवराय, तुकोबा, टिळक, गांधी, इत्यादि व्यक्तींच्या मालिकेचा बाऊ उभा करून कवीश्वर विरोधकांना विचारतात कीं 'या मंडळींना अनीतिमान म्हणण्याची कोणाची छाती आहे?' प्रश्नाचें हास्यास्पद स्वरूप पाहून लेखकाची कींव येते.

या उपरोक्त व्यक्तींना नीतिमान अगर अनीतिमान ठरविण्याचा धाक घालून नीतीचें स्वरूप अविकारी आहे हें सिद्ध करण्याचा कवीश्वराचा प्रयत्न अगदींच उथळ 'जितंमया' थाटाचा आहे. आपल्या पौराणिक कथांकडे बुद्धिवादाच्या विवेचक दृष्टीनें पाहतांच उपयोगी नाहीं

असा हा दुराग्रही प्रयत्न आहे. राम, सीता, मंडोदरी, कृष्ण इ. व्यक्ति ज्या शाश्वत नीतिमूल्यांच्यामुळें नीतीचे आदर्श ठरल्या तीं नीतितत्त्वें कोणतीं हें सांगून, त्या नीतितत्त्वांचें उगमस्थान सामाजिक नाहीं, तीं नीतितत्त्वें स्वयंभू, समाज निरपेक्ष आहेत असे कवीश्वरानीं दाखवून देण्याचा प्रयत्न केला असता तर त्यांची बाजू युक्तिवादाची ठरली असती. पावित्र्य-विडंबनाची बदूक रोखून विरोधकांना बुजविण्याचा त्यांचा हा प्रयत्न हास्यास्पद झाला आहे. राम मोठा आदर्श का? सीता मंडोदरी या आदर्श कां? या प्रश्नांची चिकित्सा केल्यास आपणांस तात्काळ दिसून येईल कीं त्यांच्या आदर्शत्वाचें बीजहि सामाजिक नीतिकल्पनांतच आहे. या व्यक्तींना नीतिमान अगर अनीतिमान ठरविण्याच्या प्रश्नात न पडतां त्यांच्या नैतिक मूल्यांचे स्वरूप सामाजिक आहे हें दाखविलें म्हणजे कवीश्वरांच्या धमकी-तील वारें गेलें असें समजावयास हरकत नाहीं.

रामाची सत्यनिष्ठा, पितृनिष्ठा, सीता, मंडोदरी यांचे पातिव्रत्य, शिवराय, टिळक, गांधी यांचें देशप्रेम—या गुणामुळें या व्यक्ति आदर्श ठरल्या आहेत असा कवीश्वरांच्या लिहिण्याचा आशय दिसतो; व याबद्दल मतभेद होण्याचेंहि कारण नाहीं. पण यावरून सत्यनिष्ठा, पितृनिष्ठा, पाति-व्रत्य, देशप्रेम हे नैतिक गुण शाश्वत, अविकारी कसे ठरतात ? रानटी टोळ्यानीं मानव जेव्हां रहात होता, अजून कुटुंबसंस्थेचा उदय झालेला नव्हता तेव्हां पितृनिष्ठा, पातिव्रत्य, या कल्पना अस्तित्वांत असणेंच अशक्य आहे. पातिव्रत्याची गुणदोष चर्चा येथें अभिप्रेत नाहीं. तर पातिव्रत्याची कल्पना समाजाच्या विकासक्रमांत माणसानें विशिष्ट काळीं विशिष्ट अव-स्थेत प्रादुर्भूत केली असली पाहिजे हें आम्हांस येथें सांगावयाचें आहे; त्याचप्रमाणे राणाप्रताप, शिवराय, टिळक, गांधी यांचे देशप्रेमहि काल—परिस्थितिसापेक्ष आहे हें थोडेसें विवेचक दृष्टीनें पाहिल्यास मान्य करावे लागेल. कवीश्वर समाजाच्या उपरोक्त विकासक्रमाला–जो विकासक्रम सर्व जगभर आज मान्य झाला आहे तो–मान्यता देतात कीं नाहीं हें आम्हांला माहीत नाहीं; पण जर ते मान्यता देतील तर ‘ नीति ही मानव-निर्मित, समाज सापेक्ष आहे.’ हें त्यांना मान्य करावें लागेल. ईश्वरानें ‘ पूर्ण ’ मानव एके दिवशीं आकाशांतून पृथ्वीवर सोडला, तो सर्व नीति

गुणसंपन्न होता, त्यानें नीतिविषयक विचार सामान्य जनांना ऐकविले, असे हे महापुरुष रामायण, महाभारत, भगवद्गीता, बायबल या परमेश्वरी कृतींतच पहावयास सांपडतात, असलें हरदासी विवेचन आज कोणीहि मान्य करणार नाहीं.

शाश्वत अविकारी नीतितत्त्वें समाजाचें नियमन करीत असतात असें प्रतिपादन केल्यानतर, " आतां प्रत्यक्ष जगात आचरणांत आणलीं जात असतांना तदंतर्गत अपूर्णतेमुळें हीं कायम व शाश्वत नीतितत्त्वें तात्कालिक व परिवर्तनशील आवरणानें झांकलीं जातात " असें कवीश्वर म्हणतात (पृ. ४२). त्यांच्या मतें नीतीच्या या परिवर्तनशील अंशांत मुख्यत्वेंकरून निरनिराळ्या देशांत व कालांत कमीजास्त प्रमाणानें बदल पावणाऱ्या कर्मकांडाच्या नियमांचा समावेश होतो. थोडक्यांत म्हणजे स्नान दररोज करावें कीं न करावें, नदीकाठीं संध्यावदन करावें, कीं मशिदींत कुराणपठन करावें, मूर्तिपूजा करावी कीं न करावी, यासारख्या आचारधर्मातील गोष्टीच फक्त परिवर्तनशील आहेत; या आचारधर्माच्या तपशीलामागें ' ध्रुवासारखें ' अढळ नीतितत्त्व आहे असें त्यांचें म्हणणे आहे. आमच्या आतांपर्यंतच्या विवेचनावरून हें म्हणणेंहि फोल असल्याचें सहज दिसून येईल. कवीश्वर म्हणतात त्याप्रमाणें आचार धर्म तर परिवर्तनशील आहेच, पण त्या मागील ' शाश्वत अविकारी ' [illegible] स्वयंभू शाश्वत नाहींत, तर समाजोत्पन्नच आहेत. हरिश्चंद्र, धर्मराज, रामचंद्र, द्रोणाचार्य यांच्या जीवनातील ज्या अत्यंत महत्त्वाच्या प्रश्नाची आपण पाहणी केली ते प्रश्न आचारधर्मातच जमा होतात काय ? हरिश्चंद्राचा पत्नीविक्रय, धर्मराजाचें बंधू व पत्नी पणाला लावणें, रामचंद्राचा शंबुकशिरच्छेद, द्रोणाचार्यांची एकलव्यगुरुदक्षिणा या गोष्टी आचार धर्मातील तपशीलाच्याच आहेत काय ? कवीश्वर जर आपल्या पुराण इतिहासाकडे–आणि विशेषत: महाभारताकडे चिकित्सक बुद्धिवादी दृष्टीनें पहाण्याचें धाडस करतील (मात्र यात पावित्र्यविडंबनाचा धोका आहे !) तर त्यांना नीतीचें विकारी कालसापेक्ष स्वरूप ध्यानांत येईल.

यापेक्षां अधिक नीतिशास्त्राची स्वतंत्र चर्चा करण्याचें येथें कारण नाहीं. वाङ्मय व कला यांनीं नीतीचीं बंधनें कोणत्या स्वरूपांत पाळावींत

अगर पाळूं नयेत एवढयाच मर्यादित दृष्टीनें आपणांस नीतिशास्त्राचा विचार करावयाचा होता. कवीश्वरांची शाश्वत अविकारी नीतिकल्पना स्वीकारली तर आजच्या युगांत कोणत्याच सामाजिक प्रश्नाचा कलेला अगर वाङ्मयाला विचार करतां येणार नाहीं; अगर तसा तो केल्यास ती कृति अनीतिमान ठरण्याचा संभव आहे. चातुर्वर्ण्य हें जेव्हां समाजनियमनाचें महत्वाचें नैतिक मूल्य होतें, तेव्हां प्रतिलोम प्रणयाचें समर्थनपर भूमिकेवरून वर्णन करणें अनीतिवर्धक ठरलें असतें, पण आज अनेक कलाकृतींमधून आंतर जातीय—अनुलोम प्रतिलोम— प्रणयाचें समर्थन केलें जातें त्याला कवीश्वर, त्यांच्या शाश्वत नीतिमूल्याच्या आधारें अनीतिमान ठरविणार काय? घटस्फोट 'स्मृतिमान्य' होण्याच्या आजच्या काळांत 'पातिव्रत्य' या शाश्वत नीतिमूल्याचें काय होणार या चिंतेनें घटस्फोटाचें समर्थन करणाऱ्या वाङ्मयकृतीला कवीश्वर अनीतिमान ठरविणार काय? कवीश्वरांची नीतिकल्पना पत्करून कलानीतिसंबंधाची चर्चाच अशक्य आहे. टॉलस्टायची 'ॲना कॅरेनिना' कविश्वराच्या पातिव्रत्याच्या शाश्वत नीतिमूल्यांत बसते कीं नाहीं याची शंकाच वाटते. या विषयाचा विचार 'कला व नीति या स्वतंत्र प्रकरणातच सविस्तर करण्याचें योजिलें आहे. सध्या समाजाची धारणा करणारा धर्म (रिलिजन नव्हे) अगर नीति हीं कवीश्वर म्हणतात त्याप्रमाणे शाश्वत, अविकारी स्वयंभू नाहींत, तर समाजोत्पन्न, कालवर्णवर्गसापेक्ष आहेत एवढेंच येथें ध्यानांत ठेवलें म्हणजे पुरें.

प्रकरण ४ थें

कला आणि नीति

कला व नीति यांच्या स्वरूपाचा विचार केल्यानंतर आतां आपणांला त्यांचा संबंध कसा असावा याचा विचार करणें सुलभ जाईल. कला व नीति यांचा संबंध हाच आपल्या विचाराचा प्रश्न असल्यानें कलाविषयक आणि नीतिविषयक कल्पना स्पष्ट असणें आवश्यक होतें. तांत्रे फडके इ. कलावाद्यांच्या कला व नीति यासंबंधीं विशिष्ट कल्पना असल्या'

मुळें कलानीतिसंबंधाबद्दल त्यांनीं कांहीं विशिष्ट भूमिका घेतली आहे. कवीश्वराची कला व नीति याविषयींची भूमिका विशिष्ट प्रकारची असल्यानें कलानीतिसबंधाबाबत त्यांनीं विशिष्ट भूमिका धारण केली आहे. म्हणजे कला व नीति याविषयींच्या कल्पनावरून त्याच्या संबंधाविषयींच्या कल्पना ठरतात असें म्हणावयास हरकत नाहीं. कलेची गूढ आध्यात्मिक व सौंदर्याधिष्ठित कल्पना संकुचित आहे, कलेचें ध्येय हें जीवनध्येयाशीं कसे निगडित आहे व जीवनध्येय हें युगसापेक्ष व मानवनिर्मित कसे आहे हे आपण मागें पाहिलेंच आहे. त्याप्रमाणेंच नीतीचा उगम सामाजिक आहे, नीति परिवर्तनशील आहे, नीतीचें स्वरूप हे शाश्वत अदृष्ट मूल्यानीं ठरविले जात नाहीं याहि गोष्टींचा विचार केला. आता या भूमिकेवरून कला व नीति याचा संबंध कसा असावा हें आपणास ठरवावयाचें आहे. तत्पूर्वी प्रा. फडके व कविवर्य तांबे याचे एतद्विषयक विचार काय आहेत हे पाहून नंतर प्रा. कवीश्वराची या विषयींची भूमिका कशी आहे हें पाहणे योग्य ठरेल.

प्रा. फडके व तांबे हे कलावादी सौंदर्यवादी पंथाचे पुरस्कर्ते आहेत असें म्हणावयास हरकत नाहीं. कलेच्या क्षेत्रात कला व तज्जन्य आनंद याना तें अंतिम मूल्य मानतात. 'प्रतिभासाधन' या आपल्या पुस्तकात प्रा. फडके लिहितात : नीति अनीतीचा प्रश्न कलाविलासाच्या बाबतींत आगंतुक आहे...नीतिअनीतीच्या प्रातात तो (कलाकार) वावरतच नसतो. सत्याचा प्रदेश नीतिअनीतीच्या पलीकडचा आहे... लेखक कलेचा उपासक आहे. शंकराचार्यांचा चोपदार नाहीं...नीति किंवा अनीति कोणाचाच पक्ष न घेता सत्यप्रदर्शन करण्याची कलेची खटपट असते. गंगाजळ घरोघरीं पोंचविणाऱ्या पंड्यासारख्या बोधामृताचे लाहान मोठे घडे भरून लोकांच्या घरीं पोंचते करण्याचा कलाचतुराचा धंदाच नव्हे....कलावंतानें निर्माण केलेल्या कृतींत सत्य व सौंदर्य ओतप्रोत भरलेलें दिसताच वास्तविक नीतिअनीतींच्या पलीकडची अशी एक आनंदमय शांति आपल्या मनात उत्पन्न झाली पाहिजे, व अफाट सागरांत शिरल्यावर किनाऱ्यावरच्या दगडांची मोजदाद राहूं नये तद्वत् त्या क्षणीं नीति अनीतीची गणना मनांतच येतां कामा नये...

सौंदर्यात वस्तुतः नीतिअनीति कांहींच नाहीं." याचसंबंधीं लिहितांना अन्य ठिकाणीं प्रा. फडके म्हणतात, "अत्यंत मधुर असे चार स्वरालाप कानावर पडतांच साऱ्या व्यावहारिक चिंतेचा व विवचनेचा फणकारा बंद होतो, आणि सौंदर्याचा श्रुतिद्वारां प्रत्यय घडल्यानें कांहींएक विलक्षण आल्हादकारी शांति मनांत कांठोकांठ भरते. ते स्वरालाप नीतिपोषक आहेत कीं अनीतिवर्धक आहेत असें विचारणें केवढा वेडेपणा ! श्रोत्याला तो आल्हाद व्हावा हेंच त्या कलेचें कार्य. बोध करणें हा त्या कलेचा विषयच नव्हे. सत्य किंवा सौंदर्य स्वतंत्र वस्तु आहेत. बोधामृताचीं तीं केवळ उपकरणें नव्हेत. सुंदर वस्तूंत मूळ बोधही नसतो आणि दुष्ट सल्लाही नसतो. सौंदर्यात वस्तुतः नीतिअनीति कांहींच नाहीं. शरदृतूंत एखाद्या घाटमाथ्यावरून जें रमणीय दृश्य दिसतें त्यांत नीति असते कीं अनीति असते ? काय म्हणावयाचें ? किंवा अत्यंत गोंडस बालकाच्या मुखमंडलावर जें सौंदर्य विलसत असतें त्यांत नीति दिसते कीं अनीति ? काय म्हणावयाचें ? या दोन्ही उदाहरणावरून हें दिसतें कीं, सौंदर्य हें तत्त्वतः नीति–अनीतीच्या अतीत–पलीकडचें–आहे."

कविवर्य तांबे यांनींहि आपले एतद्विषयक विचार 'कला व नीति' या निबंधांत विस्ताराने मांडले आहेत. त्याच्या मतें कलाजगत् हें प्रत्यक्ष जगताहून भिन्न असें आहे. कलाकृति ही प्रत्यक्ष सृष्टीची प्रतिकृति नसून प्रतिसृष्टि असते. या प्रतिसृष्टीमध्यें भौतिक जीवनातील नीतिअनीति-विषयक प्रश्न उद्भवतच नाहींत. कलानिर्मितिच्या वेळची कलावंताची स्थिति वर्णन करतांना तांबे म्हणतात. "त्यावेळीं साऱ्या सांसारिक काळज्या, विवंचना नष्ट होतात. तेथें सत्यासत्य, नीत्यनीतीच्या झगड्याला वाव कोठून मिळणार ? . . . आणि रसिक देखील तशी अपेक्षा करीत नसतो. तो आनंदासाठीं तिचा आश्रय करीत असतो, रस लुटत असतो. त्यावेळीं सत्यासत्य [illegible] कोडीं तो तिच्या कृतीपासून सोडवूं लागला तर रसास्वाद नाहींसा होईल. नीतिअनीतीच्या भानगडींत न पडतां आपल्या विलासांत स्वैरपणें आणि निष्कामपणें गुंग असावें असा कलेचा स्वभाव आहे." "कला ही नीतिअनीतीविषयीं पूर्णपणें उदासीन असते. . ." 'आपल्या लीलाविलासांत चूर असतां नीतिअनीतीच्या भानगडींत पडा-

वयास तिला सवडच नसते." अशाप्रकारें आपली कलाविषयक भूमिका माडून तांबे विचारतात : "तोमूतनूनू करणारा गायक कोणते नीतीचे पाठ घालतो ? बीन वाजवून आजपर्यंत कोणा पुरुषाला त्या कलाकारानें अन्नसंतर्पण करावयास लाविलें ? नृत्यकार कथ्थकाने नैवेद्य वैश्वदेवाचें महत्व कोणा गृहस्थास समजावून सांगितलें ? . . . याचें उत्तर आबालवृद्धांच्या तोंडातून विचार करण्याची गरज न वाटतां एकदम 'छे ! नीतीचा या कलांशीं कोठेच संबंध येत नाहीं !' असे निघाल्यावाचून राहणार नाहीं." कलेच्या गळयांत नीती आणि तत्वबोध यांचें झंगट बांधणें म्हणजे कलेचे चचल नृत्य, अपार शृंगार सारें नाहींसें करून, तिचा वीणा हिसकून घेऊन, तिच्या हातीं एकतारा आणि चिपळया देऊन तिला जोगीण बनवावें अशासारखें होणार आहे. इतकेच नव्हे तर कलेला नीतिपर असावयास सांगणें म्हणजे 'तिचा सारा शृंगार हिरावून तिच्या बागड्या वाढवून, काजळकुकू पुसून केशकलाप काढून तिला बांड नेसावयास देऊन गंगाभागिरथी करून "तिच्या हातांत स्मरणी" देणें व "कपाळाला गोपीचंदनाचा टिळा फांसावयाचा" आग्रह धरणें होय.

जगांतील प्रसिद्ध कलावतांनीं नीति अनीतीचा विधिनिषेध कसा बाळगलेला नाहीं हें दाखविण्यासाठीं श्री. तांबे यांनीं शेक्सपीयर, कालिदास इ. महाकवींच्या काव्यनाटकांचे दाखले दिले आहेत. शेक्सपीयर विषयीं लिहितांना ते म्हणतात : 'त्याचे कोणतेहि नाटक हातीं घ्या आणि मग पाहा कीं, आपल्या उत्तान भराऱ्या आणि उड्डाणात त्यानें नीतीचें जड बोजके आपल्या पंखावर वाहून नेलें होतें काय ? यागोसारख्या चांडाळ, गानारिल रेगनसारख्या राक्षसिणी, नरमांसासाठीं टपलेले खुनी—यांसारखे स्त्रीपुरुष आणि बहुधा यांचाच अंतीं जयजयकार हें सारे नीति प्रवर्तक होय असें म्हणणारास वेड लागले आहे असेंच म्हणावें लागेल." कालिदासकृत शाकुंतलाचे विवेचन करून त्यांनीं असाच निष्कर्ष काढला आहे कीं कालिदासाला नीतीची बिलकूल बूझ राखावयाची नव्हती. तेव्हां कलावत आणि त्याचें कलाजगत् यांचा वास्तव सृष्टींतील सत्यअसत्य, नीति अनीति यांच्याशीं कांहीमात्र संबंध नसतो. तांबे यांची शेक्सपीयरबद्दलची भूमिका अगदींच चमत्कारीक आहे. त्याच्या प्रमुख नाटकांत महान नैतिक

मूल्यांचा झगडा आहे हें आतां सर्व मान्य झालें आहे. हॅम्लेटमधील नैतिक संघर्षाचें कांहींसें विवरण पुढें दिलेंच आहे. तांबे यांचा निष्कर्ष शेक्सपीयरच्या कोणाहि टीकाकाराला आज मान्य होण्याजोगा नाहीं. शाकुंतलावरील टीकेबद्दलही प्रा. कवीश्वरांनीं त्याच्या भूमिकेवरून तांबे यांना समर्पक उत्तर दिलें आहेच.

कलेनें नीतीचीं बंधनें मानण्याचें कारण नाहीं हा विचार त्यांनीं आणखी एका पद्धतीनें माडला आहे. ते म्हणतात, " जगात जिला आपण नीति म्हणतों ती खरोखरच सत्यस्वरूप अशी कांही वस्तु आहे काय ?... आज जी गोष्ट नीतीची आपण म्हणतों तीच उद्यां अनीतीची ठरते. एका देशांत जी नीतिमत्ता समजली जाते तीच दुसऱ्या देशात अनीति मानण्यांत येते. मग खरी नीति कोणती म्हणावयाची ? या जगातील नीति अशी बहुरूपिणी आहे.... मग कलेने कोणाला मान तुकवावी ?... खरें पाहू जातां केवल नीति या जगात नाहीच असें म्हटेल तर अतिशयोक्ति होणार नाहीं. नीतिखंड मात्र येथें दृष्टीस पडतात, म्हणूनच सरड्यासारखे नीति आपले रंग पालटीत असते. अशा अशाश्वत परिवर्तनशील नीतीचा अवलंब कलेनें केला तर नीतीचें तत्कालीन स्वरूप नाहींसें होतांच कला देखील नष्ट होईल. "

प्रा. फडके आणि कविवर्य तांबे याची ही भूमिका अत्यंत सदोष आहे. कला आणि मानवी जीवन याची फारकत केल्यामुळे हा दोष उद्भवला आहे. शिवाय श्री. कवीश्वरांनीं म्हटल्याप्रमाणें या विचारसरणींत The fallacy of false analogy हा दोष आहेच.

प्रा. कवीश्वरांनीं प्रा. फडके व श्री. तांबे यांच्या भूमिकेचा सविस्तर समाचार घेतला आहे. कवीश्वराची नीतिविषयक विचारपद्धति कशी सदोष आहे हें मागें आपण पाहिलेंच आहे. तरी देखील कला व नीति याची फारकत करतांना प्रा. फडके व तांबे यांनीं जी ' तर्कदुष्ट ' विचारपद्धति अवलंबिली आहे तिचा अगदीं यथायोग्य समाचार त्यांनीं घेतला आहे. सौंदर्याचा आणि नीतिअनीतीचा वस्तुतः कांहींच संबंध नसतो असें सिद्ध करतांना प्रा. फडके व श्री. तांबे यानीं अगदीं चुकीचीं उदाहरणें दिलीं आहेत. शरदृतूमध्यें घाटमाथ्यावरून दिसणारें रमणीय दृश्य

अगर गायनाचे मधुर आलाप यांमध्यें नीतिअनीति उद्भवूं शकत नाहीं हें खरें असलें तरी सौंदर्याचा नीतिअनीतीशीं संबंधच नाहीं हें म्हणणें चुकीचें आहे. प्रा. कवीश्वरांनीं सौंदर्याचें जें त्रिविध वर्गीकरण केलें आहे तें (त्यामध्यें आम्ही कांहीं बदल सुचविला आहे तरी देखील) प्रा. फडके व तांबे यांच्या कला नीतिविषयक भूमिकेला उत्तर देण्यास पूर्ण समर्थ आहे. ऐंद्रियिक सौन्दर्याचा नीति अनीतीशीं फारसा संबंध पोंचत नाहीं. इंद्रियग्राह्य सौन्दर्योपभोगांत मुख्य कार्यभाग जड इंद्रियें व त्यांचेकडून अनुभविली जाणारी बाह्य जड सृष्टि यांचाच असल्यानें त्याचा नीतिअनितीच्या नियमांशीं संबंध येऊ शकत नाहीं. या इंद्रियग्राह्य सौन्दर्याशीं मानवी इच्छाशक्ति अगर विचारशक्ति यांचा संबंध नसतो. पण ज्या कलात्मक सौन्दर्याचा मनुष्याचा वैचारिक सृष्टीशीं संबंध येतो तें सौन्दर्य सामाजिक बंधनांच्या अतीत असूं न शकत नाहीं; विशेषत: साहित्यकला ही तर नाहींच नाहीं. प्रा. फडके अगर तांबे हे ज्या निसर्गसौन्दर्याचें अगर स्वर-सौन्दर्याचें उदाहरण देतात त्या सौन्दर्याच्या आस्वादसमयीं आस्वेत्यांची मन:स्थिति तटस्थ असते, कृतिशील नसते. मन:स्थिति जेव्हां तटस्थ नसते, त्याच्या विचारसृष्टींत जेव्हां आंदोलनें सुरू होऊन कृतिशीलतेची प्रेरणा एखाद्या कलाकृतीपासून मिळते तेव्हां नितिबंधनांचा प्रश्न उद्भवतो. हा फरक ध्यानांत न घेतल्यानें सौन्दर्यवादी टीकाकारांच्याकडून वरील चूक नेहमी घडते. उदाहरणार्थ पुरोगामी वाङमयाचा प्रश्न विचारांत घेतांना अगर कलानीति संबंध विचारांत घेतांना हे टीकाकार असा प्रश्न विचारतात कीं ' संगीताचें पुरोगामी व प्रतिगामी असें वर्गीकरण करतां येईल काय ? शिल्पकला पुरोगामी व प्रतिगामी असू शकेल काय ? पुरोगामी व प्रतिगामी नृत्य असें वर्गीकरण करणें योग्य ठरेल काय ? गुलाबाचें नयनरम्य निरागस सौन्दर्य पुरोगामी अथवा प्रतिगामी असूं शकेल काय ? ... इ. ' प्रा. फडके व तांबे यांनीं कला नीति संबधांत ज्या प्रकारचे प्रश्न विचारले आहेत त्यासारखेच हे प्रश्न आहेत. हे दोन्ही प्रकार अगदीं चुकीचे आहेत. ज्या कलेपासून भावनांवर संस्कार होऊन कृतीची प्रेरणा होते ती कला, फक्त भावनांवर संस्कार करून चिंतनामध्येंच लुप्त करणाऱ्या, कृतीची प्रेरणा न देणाऱ्या कलेहून मूलत: भिन्न आहे. प्रा. फडके अगर तांबे

यांचीं उदाहरणें हीं दुसऱ्या प्रकारच्या कलेचीं उदाहरणे होत. त्यांचा नीति-अनीतीशीं अगर पुरोगामी प्रतिगामित्वाशीं संबंध येत नाहीं. मानवी जीवन हें कृतिशून्य चिंतनप्रधान नाहीं. गति हा त्याचा आत्मा आहे. ही गति कृतीनेंच संभवते. आणि म्हणून कृतीला प्रेरणा देणाऱ्या विचारावर अगर वस्तूवर सामाजिक बंधनें येणारच. हीं समाजिक बंधनें म्हणजेच नीति अनीतीचे नियम होत. ज्या प्रेरणेने मानवी समाजाला गति प्राप्त होणार आहे, ज्या गतीमुळें मानवी जीवनाचें विशिष्ट युगापुरतें भवितव्य ठरणार आहे त्या गतीची प्रेरणा अनिर्बंध असून कसें चालेल? या दृष्टीनें वैचारिक क्षेत्रांत आदोलनें निर्माण करणाऱ्या कलाकृतींवर नैतिकबंधनें असलींच पाहिजेत. अशा कलाकृतींमध्ये वाङ्मयीन कृतींना फार महत्व आहे. आणि म्हणून नीतिअनीतीचा प्रश्न वाङ्मयाचे बाबतींत प्राधान्येकरून उद्भवतो. घाटमाथ्यावरून दिसणाऱ्या रमणीय निसर्ग दृश्याने अगर नयनरम्य गुलाबाच्या फुलानें अगर संगीताच्या मधुर आलापाने मानवीविचारसृष्टींत आदोलनें निर्माण होऊन कृतीची प्रेरणा होत नाहीं म्हणून या सौन्दर्याचे बाबतींत नीतिअनीतीचा प्रश्न उद्भवत नाहीं. प्रा. फडके व तांबे यांनीं या प्रकारचीं उदाहरणें देऊन सर्व कलेसंबंधीं जीं सामान्य विधाने केलीं आहेत त्यांतील भ्रममूलकता आतां सहज ध्यानात येईल. प्रा. कवीश्वरांचे शब्दांत सांगावयाचें झाल्यास असें म्हणतां येईल कीं कला व नीतिअनीति यांचा मुळींच संबंध नाहीं हें दाखविण्याचा प्रयत्न करतांना, एकीकडे प्रत्यक्ष उदाहरणें मात्र केवळ ऐंद्रियिक सौन्दर्याचीं घ्यावयाचीं आणि दुसरीकडे गोष्टी मात्र शुद्ध अध्यात्मिक अवस्थेला अनुलक्षून करावयाच्या....”

प्रा. फडके व तांबे यांचीं कलानीतिविषयींचीं इतर विधानेंहि अशींच भ्रममूलक आहेत. प्रा. फडके यांचा बोधवादाला विरोध दिसतो. पण याचा अर्थ कलावंताने नैतिक प्रश्नाचें दिग्दर्शन करूंच नये असा होत नाहीं. ‘कलाकार नीति अनीतीच्या प्रांतांत वावरतच नाहीं’ हें म्हणणें कितपत सत्याला धरून आहे? चांगली कला (Good art) आणि श्रेष्ठ कला (Great art) यांतील भेद नीट पाहिल्यास या प्रश्नाचें उत्तर सहज मिळेल. कोणत्याहि श्रेष्ठ कलेचें उदाहरण घ्या, तिजमध्यें अत्यंत मूलगामी, अशा नैतिक प्रश्नाचा विचार केलेला आढळून येईल. युगप्रवर्तक कलाकृतींमध्यें

त्या त्या युगांतील नैतिक मूल्यांचें विवेचन न येईल तर ती कलाकृति युगप्रवर्तक व श्रेष्ठ ठरणारच नाहीं. ' गंगाजळ घरोघरीं पोंचविणाऱ्या ' पंड्याचें काम कलावंतानें करूं नये. बोधवादाची पताका खांद्यावर टाकून कलावंतानें शंकराचार्यांचा चोपदार बनूं नये, हें खरें; पण युगांयुगातून उद्भवणाऱ्या नैतिक प्रश्नाचा आविष्कारच त्यानें करूं नये हें म्हणणे अगदीं चुकीचें आहे. उलट श्रेष्ठ कलेचें तेंच कार्य आहे. आज जगामध्यें अणु-संशोधनानें मानवी संस्कृतीच्या जीवनमरणाचा प्रश्न निर्माण केला आहे, सर्वत्र मानवीमूल्यें पायाखालीं तुडविलीं जात आहेत अशावेळीं युगप्रवर्तक कलाकृतीमध्यें या प्रश्नांचें विश्लेषण न येणें अशक्य आहे. दुसरें महायुद्ध झाल्यानतर युरोपखंडात मानवी जीवनाला जी अवकळा आली होती, मानव्याच्या महान् स्वप्नाचा जो चक्काचूर होऊं लागला होता त्या सर्व घटनाचे पडसाद टी. एस्. इलियट सारख्या कवीच्या अंतरंगांत उमटले म्हणूनच तो ' वेस्ट लॅंड' सारखें काव्य लिहूं शकला. युगायुगांतून उद्भवणाऱ्या या महान् नैतिक प्रश्नाचें विश्लेषण रसिकाच्या रसास्वादाला विरोधी आहे असें समजण्याचें यत्किंचित्‌हि कारण नाहीं. हॅम्लेट वाचीत असतां अगर रंगभूमीवर पहात असता शेक्सपीअरच्या नाट्यकौशल्याचाच रसास्वाद फक्त आपण घेत असतों काय? हॅम्लेटचें स्वभावचित्र, नाट्यवस्तूची रचना, मांडणी, काव्यमय भाषा ही त्याचीं कलात्मक अंगें होत. हॅम्लेट या कलाकृतींतून होणारा आनंद या कलात्मकतेतूनच फक्त होतो काय? (वास्तविक पाहता हॅम्लेट-पासून होणाऱ्या प्रतीतीचें वर्णन ' आनंद ' या संकुचित शब्दानें करणेंच चूक आहे. कलेचें मर्म सौंदर्याविष्कार हेंच आहे व ध्येय आनंदनिर्मिति हें आहे, असें मानणारे सौंदर्यवादी टीकाकार ही चूक नेहमींच करतात.) हॅम्लेटच्या स्वभावदर्शनाचें मर्म तरी कशात आहे? त्याच्या अंतरंगांत जो नैतिक मूल्याचा प्रचंड झगडा चालू आहे त्याचा आणि रसिकाच्या रसास्वादाचा कांहींच संबंध नाहीं? ' कलावंत नीतिअनीतीच्या अतीत जाऊन सत्याचें दर्शन घडवीत असतो ' असें जें प्रा. फडके म्हणतात त्या सत्यदर्शनाचा नैतिक प्रश्नांशीं कांहींच संबंध नाहीं? भोंवतालच्या समाजाचा अधःपात झालेला पाहून जगावर चिडून

गेलेला हा डेन्मार्कचा तरुण राजपुत्र नवनीतीचीं स्वप्नें पाहणारा आहे. नव्या युगाच्या तो द्रष्टा आहे. पण या ध्येयवाद्याचें स्वप्न भंगलें आहे. या भग्नहृदयी द्रष्ट्याच्या अंतःकरणांत चालू असलेला, नवीं व जुनीं नैतिक मूल्यें यांचा झगडा हा शेक्सपीअरच्या या कलाकृतीचा आत्मा आहे. ही कलाकृती 'नैवेद्य वैश्वदेवाचे कोणतेंहि पाठ देत नाहीं हें खरें पण तिचें अंतरंग नैतिक संघर्षाच्या तेजानें प्रदीप्त झालें आहे हें कोणासहि मान्य करावें लागेल. एखादें सुंदर आनंददायी प्रहसन पाहून थिएटरच्या बाहेर पडणाऱ्या रसिकाची मनोवृत्ति हॅम्लेट अगर उत्तर रामचरित्र पाहून येणाऱ्या रसिकाच्या मनोवृत्तीप्रमाणेच असेल काय? टॉलस्टॉयच्या 'अॅना कॅरेनिना' व 'वॉर अॅंड पीस', शरश्चंद्रांच्या 'शेषप्रश्न' व 'भारती', टागोरांची 'गीतांजलि' गटेचें 'फाउस्ट' इलियटचें 'वेस्टलॅंड' यासारख्या कलाकृति युगप्रवर्तक कां ठरल्या या प्रश्नाचें उत्तर शोधू गेल्यास त्यांचें मर्म, त्यांतील महान नैतिक प्रश्नांचें विश्लेषण हेंच आहे, असें कोणालाहि मान्य करावें लागेल. प्रा. फडके व तांबे यांनाहि हें अमान्य करतां येणार नाहीं. 'सत्यदर्शन' हें कलेचें कार्य आहे असें प्रा. फडके यांनीं एका ठिकाणीं मान्य केलेंच आहे. हें 'सत्यदर्शन' नैतिक प्रश्नांत समाविष्ट होत नाहीं काय? श्री. तांबे यांनीं तर स्पष्टच म्हटलें आहे कीं, "ती (कला) नीतीची बूज राखील की नाही याची वानवाच आहे. असें असूनहि कला अत्युच्च व संपूर्ण नीतीचें माहेरघर होय.

आमची ही भूमिका प्रा. कवीश्वरांच्या भूमिकेशीं विशिष्ट मर्यादेपर्यंत बरीचशी जुळणारी आहे. मात्र त्यांची नीतिविषयक कल्पना आमच्या कल्पनेहून अगदीं भिन्न असल्यानें त्यांच्याशीं विशिष्ट मर्यादेपलीकडे आम्ही सहमत होऊं शकत नाहीं. अमूक अमूक गोष्टी शाश्वत नैतिक मूल्यांनीं एकदां पूज्य ठरलेल्या आहेत, कलेनें या शाश्वत नैतिक मूल्यांचा अतिक्रम करतां कामा नये अशी त्यांची भुमिका आहे. ही भूमिका पतकरल्यानंतर सामाजिक–सांस्कृतिक–वैचारिक–क्रांति या शब्दप्रणालीला अर्थच राहत नाहीं. कलेनें रूढ नीतीविरूद्ध बंड करावयास हरकत नाहीं असें प्रा. कवीश्वर म्हणतात; पण या बंडाला त्यांनीं ज्या मर्यादा घातल्या आहेत त्यांनीं

कल्पनेप्रमाणें बुद्धिवादी दृष्टिकोनांतून आपल्या प्राचीन पवित्र घटनांकडे पाहणें हें अनैतिक ठरणार आहे आणि कलेनें हा अतिक्रम करतां कामा नये असा त्यांचा स्पष्ट दंडक आहे. प्रस्थापित रूढ नीतिकल्पनांविरुद्ध बंड करून नवनीति निर्माण करण्याविषयींचे आपले विचार प्रा. कवी-श्वरांनीं स्वतंत्र प्रकरणांतच मांडले आहेत. येथें त्यांचा थोडक्यांत परिचय करून घेऊं.

कला व नवनीतिनिर्मिति

नीतिअनीतीचा विचार करतांना मागें आपण पाहिलेंच आहे कीं, कवीश्वराचे मतें जगांतील परिवर्तनशील नीतीच्या बुडाशीं त्रिकालाबाधित अपरिवर्तनशील, शाश्वत असे नीतितत्व असतें. परिवर्तनशील नीतिनियम हे विशिष्ट परिस्थितींत जन्माला येतात व " ती परिस्थिति बदलून तिच्या जागीं दुसरी आली म्हणजे या परिवर्तनशील नीतिनियमांतही योग्य बदल घडवून आणणें आवश्यक असतें. परंतु, सर्वसाधारण समाज जुन्या जीर्ण रूढींना तसाच चिकटून राहतो, व त्यामुळें 'प्रचलित नीतिनियमांच्या नांवाखालीं धुडगूस घालणारे रूढींचे हे निर्जीव सांगाडे समाजांत अंधश्रद्धा भोळेपणा, अज्ञान, असहिष्णुता जुलूम इत्यादि अनेक दुष्ट रोगांचीं बीजें पेरण्यास मदत करीत असतात. " अशा वेळीं समाजाचे लक्ष मूळ शाश्वत तत्त्वांकडे वळविणें आवश्यक असतें. विचारी पुरुष तें कार्य करतात. कला-काराची भूमिका विचारी पुरुषाप्रमाणेंच असल्यानें प्रचलित रूढ नीतीच्या आवरणाखालीं वावरणाऱ्या अनीतीचे वास्तव स्वरूप जनतेसमोर उघडें करून दाखविणें हे कलावंताचें एक कर्तव्य ठरतें. अर्थात् अशा प्रकारें नवनीति निर्माण करण्याचा अधिकार वाटेल त्या कलावंताला मात्र गाजवितां येणार नाहीं. शाश्वत नैतिक मूल्यें हें ध्येय ज्यांच्या डोळ्यापुढें आहे अशा श्रेष्ठ कलावंतांनाच हा नवनीतिनिर्मितीचा अधिकार पोंचतो. प्रा. कवीश्वरांनीं आपल्या भूमिकेच्या समर्थनार्थ बुद्ध, ख्रिस्त, सॉक्रेटीस, ज्ञानेश्वर, रामदास, तुकाराम इ. महान् व्यक्तींच्या कार्याचा आधार दिला आहे. याच भूमिके-वरून रामदासांच्या काव्यांतील एक मोठा उतारा देऊन त्यांनीं केलेल्या

दंभस्फोटाचें कवीश्वरांनीं समर्थन केलें आहे. कवीश्वरांची ही भूमिका ठीक आहे पण ते जेव्हां आजच्या नवनीति निर्माण करणाऱ्या बंडखोर लेखकाकडे अगर कलावंतांकडे वळतात तेव्हां मात्र त्यांना हे नवनीतिनिर्मितीचे प्रयत्न अनीतिवर्धक वाटतात. यां नवीन बंडखोराची कृति म्हणजे ' नव्या' नीतीच्या नांवाखालीं सनातन नीतितत्त्वावरच हल्ला ' आहे असें त्यांना वाटतें. तो त्यांना स्वैराचार वाटतो. '...आपल्या देशाच्या विशिष्ट धार्मिक, आर्थिक, सामाजिक व इतर परिस्थितीकडे दुर्लक्ष करून पूर्वापार चालत आलेल्या उत्कृष्ट संस्कृतीला लाथ मारून कांहीं अत्यंत अनिष्ट चालीरीतींचा पुरस्कार करूं पाहणें, हें हिंदुस्थानांतल्या घडयाळी (ळें) ग्रीनविचच्या घडयाळी (ळा) बरोबर लावूं पाहण्याइतकेंच हास्यास्पद पण त्याहून अत्यंत अनर्थकारक होय. ' प्रा. कवीश्वरानीं उदाहरणें घेऊन हें विवेचन केले असतें तर अधिक बरें झाले असतें; म्हणजे कोणत्या लेखनाला अगर कलाकृतीला ते या सदरांत बसावितात यासाठीं तर्कावर अवलबून राहण्याचें कारण पडलें नसतें. वरील उताऱ्यावरून व एकंदर ग्रंथांतील विवेचनावरून त्याच्या विचाराचा रोख स्पष्ट होतो. आपल्या देशातील ' विशिष्ट धार्मिक, आर्थिक, सामाजिक ' परिस्थितीमध्यें क्रांतिकारक बदल सुचविणें त्यांना महाभयंकर कृत्य वाटतें. पूर्वापार चालत आलेल्या आपल्या उत्कृष्ट संस्कृतीमध्यें नवीन बदल घडवून आणणें त्यांना अत्यंत अनिष्ट वाटतें. या दृष्टीनें जोतिबा फुले लोकहितवादी, आगरकर यांनीं प्रतिपादन केलेले विचार निश्चितपणें स्वैराचारी व अनीतिवर्धक ठरतात. आगरकरांनीं आपल्या पूर्वापार चालत आलेल्या संस्कृतीमध्ये क्रांतिकारक बदल सुचविले नाहींत इतकेंच काय पण ते आपल्या प्राचीन संस्कृतीचे रक्षकच होते असें म्हणण्याचे ढोंग तरी करावें लागेल किंवा नवनीतीच्या नावाखालीं आगरकरानीं अनीतीचा पुरस्कार केला असें तरी म्हणावें लागेल. प्राचीन संस्कृतीचें रक्षण करणाऱ्या कलाकृतीशिवाय कोणतीचि अन्य कलाकृति कवीश्वराच्या मतें नीतिवर्धक ठरणार नाहीं. केशवसुतांच्या ' तुतारी 'तील क्रांतिकारक विचार, माधवराव पटवर्धनांच्या काव्यांतील प्रणय व सुधारणा, कुसुमाग्रजाच्या काव्यांतील आर्थिक, सामाजिक क्रांतीचा पुरस्कार, गडकऱ्यांच्या प्रेम संन्यासांतील पुनर्विवाहाचा पुरस्कार, सावरकरांच्या विचारांतील वर्णजातींचीं बंधनें तोडण्याची धडाडी, शरच्चंद्र चतर्जींच्या ' भारती ' मधील

अपूर्व व भारती यांचा आंतरधर्मीय प्रणय या सर्व गोष्टी आपल्या पुरातन चालत आलेल्या संस्कृतीचें संवर्धन करणाऱ्याच आहेत अगर अनीतिवर्धक अतएव अहितकारक आहेत असें म्हणावें लागेल. कलेला भलत्याच नीति-कल्पनांच्या बंधनांनीं जखडल्यामुळें हा प्रसंग ओढवला आहे. पण कवीश्वरांच्या विचाराच्या दृष्टीनें हें सर्व सुसंगतच आहे. त्याचें जीवन-ध्येय, त्यावर आधारलेलें कलेचें ध्येय, त्यांच्या नीतिविषयक कल्पना या सर्वांमधूनच त्याचे कला—नीति—संबंधाबाबतचे विचार उद्भवले आहेत.

जगातील कोणत्याहि समाजाचा—त्याच्या वाङ्मयाचा, कलेचा इति-हास पाहूं गेलें असतां रूढ समाज बंधनाविरुद्ध अगर नीतिनियमाविरुद्ध बंड कलावंतानीं, समाजसुधारकांनीं, कर्तृत्वशील व्यक्तींनीं नेहमीच बंड केलें आहे. समकालीनांनीं त्यांना विरोध पण केला आहे व इतिहासानें त्याना वंदनीय ठरविलें आहे. मनुष्याच्या विकासक्रमांत जुन्याशीं संघर्ष कसा सुरू होतो व नवनीतीचा, नवसमाजरचनेचा संभव कसा उद्भवतो याचा आपण मागें विचार केलाच आहे. पुरातन संस्कृतीला धक्का न लावण्याची प्रतिज्ञा करून नवनीति निर्माण करतां येणार नाहीं. नवनीति-निर्मितीमध्यें, नवसमाजरचनेमध्यें जुन्या पुरातन संस्कृतीवर आघात होणा-रच. समाजातील क्रांतिकारक विचारवंत नव्या मनूचा, नव्या संस्कृतीचा पुरस्कार करीत असतात. प्रगतिशील कलावंतांना या सुधारणेंतील मानव-तेचा अंश दिसून येत असतो व तेहि या नव्या संस्कृतीचे उद्गाते बनतात. जुनीं नीतिबंधनें त्यांना अडवूं शकत नाहींत.

जुन्या नीतितत्त्वांविरुद्ध बंड करतांना त्या नीतितत्त्वाच्या निर्मा-त्यावर वैयक्तिक स्वरूपाची टीका न करतां त्याचे दोष दिग्दर्शन करावें असें कवीश्वर सुचवितात. या सूचनेशीं सहमत असावयास हरकत नाहीं, पण विशिष्ट सामाजिक तत्त्वज्ञान विशिष्ट वर्णाच्या अगर वर्गाच्या स्वार्थ बुद्धींतून उद्भवलेलें नसतें असें जें कवीश्वरांनीं गृहित धरलेलें आहे तें मात्र सशयास्पद आहे. गुलामगिरीचें समर्थन करणारें आरिस्टॉटलचें ग्रीक तत्त्व-ज्ञान, ब्राह्मणाच्या पुरतेंच ज्ञानार्जन मर्यादित करून ठेवणारें हिंदु समाज-शास्त्र हें जरी तत्कालीन परिस्थितीमध्यें अपरिहार्य असलें तरी वर्ग—वर्ण-स्वार्थावर आधारलेलें नव्हतें असें मात्र म्हणतां यावयाचें नाहीं.

तेव्हां कलावंतानें इतर सामाजिक विचारवंताप्रमाणें जुन्या नीति-मूल्यांविरुद्ध बंड करावयास बिलकूल हरकत दिसत नाहीं. जोंपर्यंत कला-वंत कोणतींच सामाजिक नीतिबंधनें नको असें म्हणत नाहीं तोंपर्यंत त्यास संपूर्ण स्वातंत्र्य असावें. विशिष्ट जीवननिष्ठा व मानवी मूल्यें डोळ्या-पुढें ठेवून जर एखाद्या कलावंतानें सर्व प्रस्थापित नीतिबंधनांच्या विरुद्ध बंड पुकारून अराज्यवादी (Anarchic) विचारांवर आधारलेल्या नव-सस्कृतीचा पुरस्कार केला तरीहि त्यास स्वातंत्र्य असावें, सकुचित नीति-बंधनाची त्यास अडकाठी नसावी असें म्हणावयास हरकत नाहीं.

कला व नियमबन्धनें

कलेनें रूढ नितिनियमाविरुद्ध बंड करून नवनीतिनिर्मितीस अथवा समाजसुधारणेस मदत कशी करावी ह्याचें विवेचन केल्यानंतर कवीश्वरांनीं कलेनें इतर नियमबंधनें कशीं मानलीं पाहिजेत याचें विवेचन केले आहे. वास्तविक ह्या विवेचनांतील आशय सबंध पुस्तकांत कोठेना कोठे तरी आले-लाच आहे. परतु नीतीचीं, अगर कला हे अंतिम साध्य मानल्यास निदान कलेचीं तरी नियमबधनें कलावताने पाळावयासच हवींत असें कवीश्वरांना ह्या ठिकाणीं सुचवावयाचें आहे. त्यांच्या म्हणण्याचा आशय असा: 'व्यक्ति-स्वातंत्र्याची जाणीव अलीकडे होऊं लागली. पण त्या जाणिवेचा असा एक अनिष्ट परिणाम दिसतो कीं कांहीं लोक कोणत्याच प्रकारचीं बंधनें नकोत असें म्हणतात. व सर्वांत कमी नियम पाळणारी ती श्रेष्ठ कला असें या लोकाचें मत आहे.'

'—स्वतंत्रता ही चांगली आहे. परंतु स्वतंत्रता म्हणजे 'निरस्त बंधनता किंवा निर्तंत्रता' नव्हे स्वतंत्रता याचा अर्थ इतकाच कीं आपलीं बधनें आपण मुक्रर केलींत. परतंत्रतेंत तीं इतरांनीं लादलेलीं असतात.—"ज्या अर्थी कलेचें अंतिम सौंदर्य हें—हीन सौंदर्य नसून उच्च, शुद्ध सात्त्विक आनंद उत्पन्न करणारें आहे, त्या अर्थी स्वतःच्या योग्य अस्तित्वा-साठींच तिनें नैतिक बधनें पाळणें आवश्यक आहे," ती नीतिअनीति-विषयीं, 'उदासीन' अगर बेपर्वा राहून... उपरिनिर्दिष्ट सात्त्विक व शुद्ध सौंदर्य व्यक्त करूं शकेल असें आम्हांस तरी वाटत नाहीं," अशा प्रकारें कलेनें नीतिबधने पाळलींच पाहिजेत असें पुन्हां एकदा सांगून नंतर

"कला प्राथमिक अवस्थेंतून बाहेर पडून प्रगल्भावस्थेंत पोंचली म्हणजे ती हळूंहळूं प्रारंभींच्या सर्व निर्बंधांचा त्याग करते "——या विचाराचें त्यानीं विवेचन केलें आहे. त्यांचे मतें प्रगल्भ अवस्थेंत कलाकाराला हे नियम जाचक होऊं शकत नाहींत. ते आपोआप पाळले जातात. तरी कांहीं कलावंत जाणून बुजून नियम मोडतांना दिसतात व त्याचें समर्थन त्यांनीं ' Genius breaks established Laws only to set up others in their place " या A. R. Entwisle या टीकाकाराच्या वचनाचा आधार देऊन केलें आहे. शेवटीं त्यानीं कलेचा नीतीशीं जसा संबंध आहे तसाच "नीतीचाही कलेशीं संबंध असणें आवश्यक आहे." या विचाराचें विवेचन केलें आहे. लेखकाला म्हणायचें आहे कीं, कांहीं नीतिविषयक वाङ्मयहि अत्यंत रम्य म्हणजे कलापूर्ण रीतीनें लिहिलेलें असतें. व त्या अर्थानें तें एकाद्या नाटक कादंबरी इतकेंच कलाकृतींत समाविष्ट करावें लागेल. लेखकानें ' शास्त्रविषयक कलाकृति ' व तदितर ललितकलाकृति ' असे कलाकृतींचे दोन प्रकारच कल्पिले आहेत. पहिली नीतिप्रधान अशी एक सुंदर कृति असते; दुसरी सौंदर्यप्रधान अशी नीतिपर कृति असते. पहिलींत सुंदर नीतिविवेचन असतें; दुसरींत नीतिपर सौंदर्यदर्शन असतें. पहिलींत नीति हा विषय असून सौंदर्य हा गुण असतो; दुसरींत सौंदर्य हा विषय असून नीति (परता) हा गुण असतो. ह्यावरूनच पहिलीचा सौंदर्याशीं संबंध नाहीं हें जसें असत्य सिद्ध होतें, तसें दुसरीचाही नीतीशीं संबंध नसतो हें देखील असत्य सिद्ध होतें.

इतरत्र विवेचनांत आलेल्याप्रमाणें कलेनें श्रेष्ठ अशा नैतिक मूल्यांशीं सुसंगत राहावयास हवें हें स्पष्ट होईल. पूर्णपणें—कोणत्याही प्रकारचीं बंधनें नकोत असें कोणी म्हणत असेल असें वाटत नाहीं. व्यक्ति स्वातंत्र्याचा कवीश्वरांनीं ओझरता उल्लेख केला आहे. व्यक्तिस्वातंत्र्यवादी लोकांस निरस्तबंधनता अभिप्रेत असते असें लेखकास भासवावयाचें आहे, तें असत्य आहे. पण हें स्पष्ट केलें पाहिजे कीं आताचें युग हें व्यक्तिस्वातंत्र्याचें आहे, व व्यक्तिस्वातंत्र्याच्या निकषावर समाजबंधनें—नीतिबंधनें—घासून घ्यावयास—स्वीकारावयास हवींत.

कलेला बंधनांची आवश्यकता जी लेखकानें प्रतिपादिली आहे ती कोणासहि अमान्य होणार नाहीं. फक्त बंधनें कोणतीं, व कोणाचीं हा प्रश्न आहे. कवीश्वराना रूढ अर्थानें नीतिबंधनें अभिप्रेत आहेत. कलावादी लोक कलेचीं म्हणून कांहीं बंधनें पाळतातच, आपल्या कलाविषयक भूमिकेप्रमाणे ज्या जीवननिष्ठांशीं कलेनें प्रामाणिक राहावयाचें त्यांची 'बंधने' कलावंतानें स्वीकारलीं पाहिजेत असें म्हणतां येईल. प्रतिभावत लोक नवे नियम रूढ करण्यासाठीं जुने नियम मोडतात या अर्थाचें जे एंटविसल्चें वचन वर आलें आहे ते या दृष्टीनें अत्यंत महत्त्वाचें आहे. त्याचें विवेचन व समर्थन निरनिराळ्या भूमिकावरून करतां येईल.

शेवटी नीतिपर कलाकृति व कलापूर्ण नीतिविवेचन असे जे दोन भेद कल्पिले आहेत त्यांचा कलाविवेचनाशी वा कलेवरच्या नीतिबंधनाशीं कांहीं जवळचा संबंध नाहीं. कोणत्याहि 'शास्त्रा'वरचे पुस्तक आकर्षकपणे लिहिलें असेल तर त्याचें आकर्षण जबरदस्त-अगदीं एखाद्या कलाकृती एवढें-असतें हें लेखकाचें मत मान्य व्हावयास हरकत नाही; तरी पण नीतिशास्त्रविषयक कलाकृति व तदितर ललितकलाकृति हें वर्गीकरणच मान्य होण्याजोगें नाहीं.

कलेने निर्तंत्र असावें असें कोणीच म्हणत नाहीं. बंधनें हीं निरनिराळ्या प्रकारचीं असतात. कांहीं संकेतरूप असतात, कांहीं नियमस्वरूपाचीं असतात. कांहीं काल त्याचीं आवश्यकता असते, पुढे एखादा कलावंत निपजतो व त्यातून कलेला बाहेर पाडतो, त्याच्या उदाहरणानें नवीं बंधनें निर्माण होत असतात-पुढे तीं पण अनावश्यक ठरतात-व नवव्यक्तित्वपूर्ण कलावंत पुन्हा तीं झिडकारतो, हें असें चालायचेंच. यांतच विकास असतो.-पण कवीश्वरांना त्यांच्या कल्पनेप्रमाणे 'शाश्वत' नीतितत्त्वाशीं कलेला करकचून बांधायचें आहे व तीं बंधनें आवश्यक आहेत असें म्हणायचे आहे. त्या अर्थानें ते आज सर्वमान्य होईल असें मात्र वाटत नाहीं.

,कला नीतिपर असली पाहिजे असें प्रतिपादन केल्यानंतर कलेनें नीतिपर राहण्यासाठीं कोणकोणतीं पथ्यें सांभाळलीं पाहिजेत याचें विवेचन प्रा. कवीश्वरांनीं केलें आहे. ' या दृष्टीनें कलाकाराचा हेतु, त्यानें निवड-

लेला विषय. त्यानें उपयोगांत आणिलेलीं साधनें आणि त्याच्या कृतीचा भोक्त्यांच्या मनावर होणार परिणाम ' या चार गोष्टी महत्त्वाच्या आहेत; कलेमध्यें अनीतीचा प्रवेश होण्याचीं हीं चार द्वारें आहेत असें ते म्हणतात.

कलाकाराचा हेतु

" प्रत्येक कलाकाराचे मनांत कलानिर्मिति करतांना शुद्ध हेतु वास करणें आवश्यक आहे. आपल्या कृतीपासून इतरांना शुद्ध व सात्त्विक आनंद प्राप्त होऊन तिनें त्याच्या मानसिक व नैतिक उन्नतीस कारणीभूत व्हावे, या हेतूनें प्रेरित होऊनच त्यानें आपली कृति निर्माण केली पाहिजे. कर्त्याच्या मनात या विपरीत हेतु वास करीत असल्यास त्याची कृति केव्हांहि श्रेष्ठ कलेत जमा होऊं शकत नाहीं. " नुसत्या परिणामावर लक्ष देऊन एखाद्या कृतीचा बरेवाईटपणा ठरविता येणार नाहीं. कर्त्याच्या बुद्धीला, म्हणजेच हेतूला प्राधान्य देणें अत्यंत महत्त्वाचें आहे. कर्त्याचा हेतु •दुष्ट आहे•पण अनपेक्षितरीत्या चांगला परिणाम झाला तरी त्याचें श्रेय कर्त्याला मिळणार तर नाहींच पण उलट तो दुष्ट हेतूबद्दल दोषी ठरेल. तेव्हां कलावंताच्या हेतूची शुद्धता फार महत्वाची आहे.

हेतूच्या विवेचनांत द्रव्यार्जनाचा हेतु मनाशीं बाळगून निर्माण केलेल्या कलाकृतीच्या श्रेष्ठकनिष्ठत्वाची लेखकांनीं चर्चा केली आहे. द्रव्यार्जनाच्या हेतूनें निर्माण केलेल्या कलेला हीन समजण्याचें कारण नाहीं. पण द्रव्यार्जनाचीच इच्छा अधिकाधिक थैमान घालू लागली तर मात्र तो कलावंत आपल्या उच्चत्वापासून च्युत झाला असें म्हणण्यास प्रत्यवाय नाहीं असा त्यांनीं निर्णय दिला आहे. द्रव्यार्जन हा एक हेतु होऊं शकतो या विचाराचें समर्थन करण्यासाठीं त्यांनीं मम्मटाचें ' काव्यं यशसे ऽर्थकृते...' हें प्रसिद्ध वचन उद्धृत केलें आहे. याविषयीं ' प्रतिभा ' या पाक्षिकांत झालेल्या चर्चेचाहि गोषवारा त्यानीं दिला आहे. ' कला हा जीवन व्यवसाय बनविणाऱ्या कलांवताची कला ही श्रेष्ठ असू शकत नाहीं ' असें श्री. नातू यांचें मत आहे. श्री. के. नारायण काळे यांच्या मतें ' फुरसतीच्यावेळीं निर्माण झालेली् कलाकृति तंत्रदृष्ट्या परिपूर्ण असणार

नाहीं.' श्री. पाध्ये यांनीं समाजवादी समाजांत प्रत्येक व्यक्तीला अधिक विश्रांति मिळून कला निर्मितीला अधिक वाव मिळेल असें मत दिलें आहे. कलाकारानें द्रव्यार्जनाचा हेतु मनांत बाळगून कलानिर्मिति करावी कीं न करावी असा प्रश्न निर्माण करून कवीश्वरांनीं हें विवेचन केलें आहे. कला हें जीवनसाधन करावयास हरकत नाहीं, त्यामुळें कलेला गौणत्व येतेंच असें नाहीं उलट कलेचा नीट अभ्यास करण्याची त्यास संधि मिळते. पण या उलट अन्य व्यवसाय करणाऱ्या एखाद्या हौशी कलावंतानें सुंदर कृति निर्माण केल्यास 'फावल्यावेळांत केलेली कलाकृति' असें म्हणून तिला कमी लेखण्याचें कारण नाहीं.

प्रा. कवीश्वरांचे हे विचार सर्वसामान्यपणें मान्य व्हावयास हरकत नाहीं. पण कलाकाराच्या हेतूचें हें विवेचन अस्थानीं आहे असें वाटतें. लेखकाला ज्या तऱ्हेचे परिणाम इष्ट वाटत असतील तद्वतच हेतु मनात धरून तो कलानिर्मितीस उद्युक्त होत असला पाहिजे. वाईट परिणाम करण्यासाठीं चांगला हेतु व चांगला परिणाम करण्यासाठीं वाईट हेतु कोणी कलावंत मनांत बाळगील असें वाटत नाहीं. या बाबतींत कवीश्वरांनीं रामरावाचें जें उदाहरण दिलें आहे तें कलेच्या बाबतींत गैरलागू आहे.

कलाविषय

मागें उल्लेख केलेल्याप्रमाणें प्रा. कवीश्वर कलावंताच्या विषयावर बंधन घालूं इच्छीत नाहींत. तरीपण 'कांहीं विषय असे असतात कीं त्यांचें विवेचन सामान्य कलावंतानें करणें धोक्याचें असतें' असें ते म्हणतात. हे विषय कोणते हें सांगितलें असतें तर बरें झालें असतें. पण उदाहरणें न घेतांच हें सर्व विवेचन लेखकांनीं केलें आहे. क्युप्रिनच्या 'यामा द पिट' या कृतीचा हेतु चांगला आहे पण विषय असा आहे कीं त्याचा परिणाम निश्चित कोणत्या स्वरूपाचा होईल हें कसें ठरविणार? कदाचित परिणाम एकच असूं शकणार नाहीं; मग कवीश्वर या कलाकृतीला कोणत्या सदरांत बसविणार! शिवाय इष्ट परिणाम कोणता व अनिष्ट कोणता, हा प्रश्न राहतोच. एखाद्या समाजक्रांतिकारकाला जो परिणाम इष्ट वाटेल तो प्रा. कवीश्वरांना अनिष्ट व अनीतिवर्धक वाटेल. तेव्हा विषय, हेतु, परिणाम यावरून कलाकृतीचें श्रेष्ठत्व ठरविणें एकंदरीत धोक्याचें आहे. कलावंताच्या

जीवननिष्ठा व त्यांचें व्यक्तिमत्त्व हेंच कलाकृतीच्या श्रेष्ठकनिष्ठत्वाचें गमक मानावयास हवें.

कलासाधनें

कलेचीं साधनेंहि शुद्ध पाहिजेत असा लेखकाचा आणखी एक विचार आहे. मजुराच्या रक्तावर उभरलेला ताजमहाल अगर रक्तमिश्रित रंगाच्या सहाय्यानें काढलेलें सुदर चित्र यांचीं उदाहरणे येथे लेखकांनीं दिलीं आहेत. ही साधनचिकित्सा अनाठायींच आहे. कारण मग उत्कृष्ट काव्य हें फक्त शुद्ध स्वदेशी कागदावर छापावें अशा आग्रहापर्यंत त्या विवेचनाची मजल जाईल. मुद्दाम लोकांचीं मनें दुखविलीं जातील अशीं साधनें, उदात्त हेतूनें प्रेरित झालेला कलावंत स्वीकारील असें वाटत नाहीं.

कलेचा परिणाम

कलाकारचा हेतु नुसता शुद्ध असून चालणार नाहीं; तर हेतु व परिणाम दोन्हीही शुद्ध असावयास पाहिजेत, असें सांगून लेखकांनीं परिणामाचे अपेक्षित, अनपेक्षित, त्यातहि पुन्हा इच्छित व अनिच्छित असें वर्गीकरण केलें आहे. हें विवेचन मागें म्हटल्याप्रमाणे कलाविवेचनात अनाठायीं आहे. तर्कशास्त्राच्या अगर तत्त्वज्ञानाच्या ग्रंथात तें शोभण्याजोगें आहे. कलावंताची मनोरचना डोळ्यापुढें ठेवून हे विवेचन केलेलें नाहीं. कलाकृतींतील नीतिअनीतीच्या परिणामाची जबाबदारी कलावंतावर केव्हां येतें अगर येत नाहीं हें ठरविण्याचे दृष्टीनें हे विवेचन केलें आहे. (१) अपेक्षित व इच्छित परिणामाची बरी वाईट जबाबदारी कलावंतावर पडते. (२) अपेक्षित पण अनिच्छित परिणामाची जबाबदारी कर्त्यावर येते कीं नाहीं याचें निश्चित उत्तर देना येत नाहीं. विशिष्ट परिस्थितीवर ही जबाबदारी अवलबून राहील. (३) अनपेक्षित पण कल्पनीय परिणामाची जबाबदारी कर्त्यावर येते. (४) अनपेक्षित व अकल्पनीय अशा परिणामाची जबाबदारी मात्र कर्त्यावर येत नाहीं.

प्रा. कवीश्वरांचें हें परिणामविवेचन अगदींच अस्थानीं झालें आहे. कलावंतापुढें कोणते प्रश्न उभे असातात याची कल्पना करून एखाद्या कलाकृतींतील प्रत्यक्ष उदाहरणें देऊन हें विवेचन करावयास हवें होतें. कलाकृतींचा परिणाम हेंच तिचें खरें सामर्थ्य होय. अर्थात हा परिणाम

अनेक गोष्टींवर अवलंबून असतो. कलावंताची जीवननिष्ठा, त्या जीवन निष्ठेचें विशिष्ट युगमानांतील स्थान, कलाकृतीची चारुता, कलावंताचें व्यक्तित्व या सर्वांचा अभेद्य परिपाक म्हणजे त्या कृतीचा परिणाम होय; व या दृष्टीनेंच तिचें परिशीलन झालें पाहिजे. कलाकृति म्हणजे कांहीं रस्त्यांत बरे वाईट परिणाम घडवून आणणारा गुन्हा नव्हे. त्यामुळें तिच्या परिणामांची छाननी 'कोर्ट' पद्धतीनें करणें चुकीचें आहे.

कलेमध्यें अनीतीचा प्रवेश होण्याचीं हेतु, विषय, साधनें व परिणाम हीं चार अंगें होत. कलानैतिक अधिष्ठानावर ठेवण्यासाठीं हीं चारोंही तंत्रें सांभाळावयास हवींत असा कवीश्वरांच्या म्हणण्याचा आशय आहे. हे सर्व विवेचन अनाठायीं आहे हें जागोजागीं आपण पाहिलेंच आहे. इतक्या ठोकळेबाज पद्धतीनें कलाकृतींचा निकाल लावणें अत्यंत धोक्याचें ठरेल. समाजांतील अनेक घडामोडींचे कलावंताच्या मनावर संस्कार होत असतात. त्यांतून त्याच्या अंतरंगांत एक अपूर्व रसायन तयार होत असतें; त्याचा आविष्कार कलावंत आपल्या व्यक्तित्वाच्या मुशींतून करीत असतो. कलाकृतीची श्रेष्ठता कलावंताच्या जीवननिष्ठांवर व या व्यक्तित्वाच्या उत्कटतेवर अवलंबून असते. प्रा कवीश्वरांनीं केलेलें हे तर्कशास्त्रीय विवेचन मनाशीं बाळगून कलावंत कलाकृति निर्माण करण्यास उद्युक्त होत नसतो. त्याला जें उत्कटतेनें वाटतें तें तो व्यक्त करतो; अर्थात् त्याच्या अंतःकरणांत विशिष्ट जीवननिष्ठांना अनुसरून विशिष्ट हेतु असतोच. पण त्याचे परिणाम अनेकविध स्वरूपाचे होऊं शकतील. कलाकृतीचें नीतिअनीतिकारक स्वरूप असें ठोकळेबाज पद्धतीनें ठरवितां येणार नाहीं.

कला व अश्लीलता

कलेनें नीतीचीं बंधनें केव्हां व कोणत्या स्वरूपांत मानावीं याचें विवेचन झाल्यावर या बाबतींत आणखी एक महत्त्वाचा प्रश्न शिल्लक राहतो. **रूढ नैतिक कल्पनांविरूद्ध बंड करून नवनीति निर्माण करणें आणि अश्लील कलाकृति निर्माण करणें या दोन गोष्टी अगदीं भिन्न आहेत.** जुन्या सामाजिक, सांस्कृतिक वगैरे सर्व प्रकारच्या रूढ पवित्र कल्पनाविरूद्ध देखील नवनीति निर्माण करूं इच्छिणाऱ्या कलावंतानें बंड पुकारावयास विशिष्ट परिस्थितींत हरकत नाहीं. कारण अशा कलावंताचे ठिकाणी

निश्चित स्वरूपाच्या नव्या जीवननिष्ठा असतात. त्याच्या नीतिविषयक कल्पना जरी नव्या असल्या तरी 'नीति' या कल्पनेबद्दल त्याला तिरस्कार नसतो. अगदीं अराज्यवादी (Anarchic) समाज व्यवस्था निर्माण करूं इच्छिणारे विचारवंत देखील 'नीति' या कल्पनेचा त्याग करूं इच्छीत नाहींत. नीतिशास्त्र म्हणजे समाजधारणेचें शास्त्र या अर्थानें त्यांनाहि नीति आवश्यक वाटते. कवीश्वराना अभिप्रेत असलेली नीतिकल्पना कोणाहि बुद्धिवादी विचारवंताला मान्य होणार नाहीं हें जरी खरें असलें तरी वर स्पष्ट केलेली नीति कल्पना अगदीं अराज्यवाद्यानाहि मान्य आहे. अश्लीलता ही कल्पना मात्र वरील बंडखोर मनोवृत्तीपासून अगदीं भिन्न आहे. कोणीहि विचारी नवनीतिवादी अश्लीलतेचें समर्थन करणार नाहीं.

श्लीलअश्लील कल्पनांचा विकास

मागें नीतिविचारामध्ये ज्या ऐतिहासिक दृष्टिकोनाच्या साहाय्यानें नैतिक कल्पनाचा विकासक्रम पाहिला त्याच पद्धतीनें याहि प्रश्नाचा विचार केल्यास आपल्याला याचें मर्म नीट ध्यानात येईल.

समाजाच्या विकासक्रमांतच श्लील–अश्लील या कल्पना उद्भवल्या आहेत. रानटी अवस्थेत माणूस असतांना या कल्पना त्याच्या ठिकाणीं असणें असंभवनीय आहे. मनुष्याच्या सांस्कृतिक विकासक्रमांत 'लज्जा' या दुय्यम भावनेचा उगम झाला असावा. **आत्मसातत्य व आत्मवर्धन** या मूल प्रवृत्तींच्या पलीकडे जेव्हां संस्कृतीचा विकास होऊं लागला तेव्हां मनुष्याला प्रथम अनिर्बंध कामभावनेवर बंधनें घालावीं लागलीं असतील. मनुष्यामध्ये विशिष्ट अवस्थेंत समाजकल्पना आली असेल; समाजकल्पना आली कीं सुव्यवस्थितपणाची कल्पना आलीच. आत्मसातत्य या एकच कल्पनेची गरज भागविणारी अनिर्बंध कामभावना या नव्या परिस्थितींत बंधनांत आली असावी. व यांतूनच लज्जेचा उगम झाला असला पाहिजे. कांहीं समाजशास्त्रज्ञांच्या मतें लज्जा व विनय या कल्पना भीति या मूलभूत प्रवृत्तींतून उद्भवल्या आहेत. एकदां उद्भूत झालेली ही लज्जा कुटुंबसंस्थेच्या उद्भवाबरोबर व विकासाबरोबर विकसित होत गेली व माणसाला रक्षणीय वाटली. अश्लील या शब्दाचे अर्थ महाराष्ट्र शब्दकोशांत 'असभ्य, अयोग्य, लज्जास्पद, शरम वाटण्याजोगा, शिवराळ, गांवढळ' इतके दिले आहेत. मनुष्यानें ही जी 'लज्जा' नांवाची

कल्पना विकसित केली तिला धक्का देणारें तें अश्लील. आज अश्लीलतेचें समर्थन करणारे जे कोणी आहेत ते या लज्जा कल्पनेवरच प्रहार करतात. नैसर्गिक क्रियेमध्यें अश्लीलता कसली आली आहे असे ते विचारतात, व नैसर्गिक गोष्टींना अनैसर्गिक बनविणारी ही लज्जा त्याज्य होय असें प्रतिपादन करतात. याचें आत्यंतिक उदाहरण म्हणजे 'नग्नसमाजसंस्था' हें होय. पण ही विचारसरणी चुकीची आहे. मनुष्य आपल्या रानटी अवस्थेंतून विकसत येत असतां त्यानें ज्या ज्या नव्या गोष्टी आपल्या जीवनात निर्माण केल्या त्या सर्व अनैसर्गिक म्हणून टाकून द्याव्या लागतील. निसर्गाकडे चला याचा अर्थ सर्व संस्कृति टाकून द्या असा नव्हे. लज्जा ही संस्कृतीच्या विकासाबरोबर मानवात विकसित होत आली आहे; तेव्हा तिचा त्याग करण्याचा प्रश्नच उद्‌भवत नाहीं पशुपक्ष्यांप्रमाणें स्वैर कामविकारांचें स्वैर प्रदर्शन हें यासाठींच अश्लील समजले जाते. कोणत्या दृश्याला अगर लेखनाला अश्लील म्हणावयाचें याबद्दल किरकोळ मतभेद होऊं शकेल पण अश्लीलता ही वस्तूमध्यें नसून वस्तूकडे पाहणाऱ्या व्यक्तीच्या ठिकाणीं असते असें म्हणून अश्लील वाङ्मयांतील अगर दृश्यातील दोष काढून टाकण्याचा प्रयत्न करणें चुकीचें आहे. नग्न चित्राचें सार्वजनिक प्रदर्शन, संभोगवर्णनें, कामोत्तेजनक उत्कट शृंगारवर्णनें हीं अश्लील समजावयास हरकत नाहीं. आता यामध्यें कमी अधिक उत्कटतेचा भेद असूं शकेल. कोणती कलाकृति स्वैर मनोवृत्तीला उत्तेजन देते अगर कोणती देत नाहीं हें त्या त्या कृतीवरून व कोणत्या प्रकारचें वातावरण त्या कृतीमध्यें प्रामुख्यानें रंगविलें आहे यावरून ठरवावें लागेल. पण सर्वसामान्य असा नियम तयार करतां येईल कीं मनुष्याने आपल्या संस्कृतिविकासाबरोबर विकसित केलेल्या 'निरोगी मनोवृत्ती'तील 'लज्जा' भावनेचें अतिक्रमण ज्या वर्णनानें अगर दर्शनानें होईल ते वर्णन अगर दृश्य अश्लील होय. या दृष्टीनें या प्रश्नाचा येथे विचार केला आहे.

संस्कृत टीकाकारांची भूमिका

संस्कृत शास्त्रकारानीं काव्यदोषांची जी चर्चा केली आहे तींत 'अश्लीलता' हा दोष स्पष्टपणें, निःसंदिग्धपणें दाखविला आहे. त्यांनीं अश्लीलतेचे दोन भाग कल्पिलेले आहेत, एक व्रीडाव्यंजक व दुसरा

जुगुप्साव्यंजक. या दोनहि भागांचा निषेध संस्कृत टीकाकारांनीं केलेला आहे. मागें एका ठिकाणीं पाहिल्याप्रमाणें संस्कृत साहित्याला सामाजिक स्वरूप येऊं शकलें नाहीं, व त्यामुळें तो सामाजिक प्रश्न निर्माण होऊं शकला नाहीं. अर्थातच अशा प्रकारचे अभिप्राय हे व्यक्तिगत मतभिन्नतेचे निदर्शक म्हणून गणले गेले असावेत. बरें तो सामाजिक चर्चेचा प्रश्न झाला असता तरी असें निर्धास्तपणें म्हणतां येतें कीं, पूर्वसाहित्याच्या निष्ठा व जीवननिष्ठा ह्याचा संबंध पाहातां अशा प्रकारच्या अश्लीलतेचें समर्थन करण्यास कोणी पुढे आला असता असें वाटत नाही. दुर्दैवाची गोष्ट अशी आहे कीं कालिदासादी संस्कृत कवींच्या अश्लीलतेचें समर्थन खुद्द प्रा. कवीश्वरांनींच केले आहे (प्र. ६ पृ. ११५) कलाकाराचा हेतु व परिणाम यांचें विवेचन करताना अनपेक्षित व अकल्पनीय अशा परिणामांची जबाबदारी कर्त्यावर येऊं शकत नाहीं असें सांगतांना त्यांनीं या संस्कृत काव्य नाटकांचें समर्थन केले आहे. ‘ हीं काव्यनाटकें जेव्हा लिहिलीं गेलीं त्यावेळेस तरुण विद्यार्थी वर्गाचें जीवन आश्रमीय शिस्तीनें बद्ध असल्यामुळें हीं काव्यनाटके बव्हशीं प्रौढ, विवाहित व सुविद्य स्त्री पुरुषांचेंच दृष्टीस पडण्याचा संभव होता. कांहीं शतकानंतर (म्हणजे आज) हीं काव्यनाटकें अपक्व बुद्धीच्या स्त्रीपुरुष विद्यार्थ्यांच्या हातीं पडणार आहेत हें बिचाऱ्या कालिदासशूद्रकाना काय बरें माहीत? तेव्हा त्यांना हा अश्लीलतेचा दोष कसा बरें लागू शकेल? ’ आपल्या प्राचीन गोष्टींचा उल्लेख आला कीं कवीश्वरांचें भान हरपतें व ते वरीलप्रमाणें अश्लीलतेचेंहि समर्थन करतात. आपल्या प्राचीन पुरातन जीवनाकडे अंधश्रध्देनें पाहणें हा कवीश्वरांच्या ग्रंथाचा एक विशेष आहे, तो येथेंहि उद्‌भवला हें मात्र विशेष आहे. सामाजिक परिस्थितीनुसार ही प्राचीन काव्यनाटकांतील अश्लीलता सामाजिक चर्चेचा विषय बनली नाहीं हे बरोबर आहे पण कालिदास माघ यांना दोषमुक्त करणें हें अयोग्य आहे. शिशुपालवधामध्यें माघानें ज्या शृंगारक्रीडेचें दृश्य वर्णिलें आहे तें पाहून आकाशामध्यें प्रकाशणाऱ्या चंद्रालाहि लज्जा उत्पन्न झाली व त्यानें ढगाआड तोंड लपविलें. हें शृंगारिक दृश्यवर्णन जरी तरुण विद्यार्थ्यांच्या हातांत येत नसलें तरी दोषमुक्त कसें होतें हें समजत नाहीं.

अश्लीलता व ग्राम्यता

व्रीडाव्यंजक अश्लीलता म्हणजे आज आपण जिला अश्लीलता म्हणतों ती. व जुगुप्साव्यंजक अश्लीलता म्हणजे ग्राम्यता. या जुगुप्साव्यंजक अश्लीलतेचें प्रमाणहि कलेमध्यें अत्यल्प असतें. या प्रकाराचा परिपोष करणाऱ्या कलावंताची व रसिकाची अभिरुचि विकृत झाली आहे असे म्हणण्यास हरकत नाहीं. तेव्हां प्रश्न शिल्लक राहतो तो व्रीडाव्यंजक अश्लीलतेचा. पण याचेंहि उत्तर प्रास्ताविक चर्चेत आलेंच आहे. (मनुष्याच्या ठिकाणीं वसत असलेल्या 'लज्जा' भावनेचा अतिक्रम होणार नाहीं याची लेखकानें अगर कलावंतानें खबरदारी घेतली पाहिजे) 'चार चौघात बसून जें वाचावयास अगर पहावयास लाज वाटेल असें वर्णन अगर दृश्य कितीहि कलात्मक असो, सौंदर्यसंनिविष्ट असो, तें त्याज्यच होय. या अश्लीलतेचें कोणत्याहि तात्त्विक भूमिकेवरून समर्थन होऊ शकणार नाहीं. कामप्रवृत्तीचें स्वैर प्रदर्शन जोंपर्यंत समाजाच्या कर्तृत्वाला घातक आहे तोंपर्यंत तरी निदान त्याचें समर्थन करतां येणार नाहीं.

नग्नचित्रें

अश्लीलतेच्या चर्चेत नग्न चित्रांचा प्रश्न फार अवघड होऊन बसला आहे. बहुतेक अश्लीलतेचें विवेचन याच केंद्राभोवतीं प्रामुख्यानें फिरतांना दिसतें.

कलावाद्यांची भूमिका

कलावताचा दृष्टिकोन निसर्गाची प्रतिकृति करावी हा असतो. ज्याप्रमाणे निसर्गाचें एखादें रम्य दृश्य कलाकारास मोह पाडतें तशीच मोहिनी निसर्गस्वरूपी मानवी देहाची पडणें शक्य आहे. सौंदर्यसमीक्षकाला मोहिनी पाडील असे समबद्धतेचें (सिमेट्री) तत्त्व निसर्गानें जीवजाताद्वारां अवलंबिलें आहे व त्याचें जास्तींत जास्त परिपूर्ण पालन मानवी देहाच्या बाबतींत दिसून येतें. तेव्हां अशाप्रकारें निसर्गाचा एक प्रतिनिधि म्हणूनच विवस्त्र मानवी देहाकडे कलाकार वळतो. वर उल्लेखिलेल्या समबद्धतेचा परिपूर्ण आविष्कार स्त्रीदेहामध्यें झाला असल्यानें व संस्कृतीच्या विकास क्रमांत ही जाणीव सर्वमान्य झाल्यामुळें स्त्रीचें ठायीं विशेष सौन्दर्य आहे असें मानलें

जातें. यामुळेंच विवस्त्र मानवी शरीरदर्शनात स्त्रीची निवड केली जाते. अर्थात् या प्रश्नाकडे सामाजिक दृष्टीने पाहिल्यास पुरुषप्रधान संस्कृतीनें ही स्त्रीची निवड करण्यास हातभार लावला असण्याची शक्यता आहे. कसेंहि असो, नग्न स्त्रीची प्रतिकृति हा कलाकारांचा एक आकर्षणाचा विषय झालेला आहे हें खरें. तेव्हां या नैसर्गिक प्रतिकृतीमध्यें नीतिअनीतीचा संबंध कसा येतो असे कलावाद्याचें म्हणणें असते. कलात्मक आनंद हा निर्भेळ आनंद आहे. नीतिअनीति, श्लीलअश्लील या भौतिक कल्पनांच्या अतीत असा हा आनंद आहे. कविवर्य तांबे 'ओलेती' या गाजलेल्या चित्राचें समर्थन करताना म्हणतात. "त्याला (कलावंताला) जर आपल्या स्फूर्तिबलानें पूर्ण सौंदर्य व्यक्त करता आलें तर त्याच्या कौतुकात आणि अलौकिक आनंदात आपण इतके लीन होऊन जाऊं कीं, कोणत्याहि अन्य भावनेस त्या सहज समाधींत अवकाशच राहणार नाहीं...... केवळ त्या संपूर्ण सौन्दर्याशीं, अलौकिक आनंदाशीं आपण अगदीं समरस होऊन जाऊं." अर्थात् हें संपूर्ण सौंदर्य निर्माण करण्याचें सामर्थ्य 'कलाकाराच्या दृष्टीच्या पोचेवर अवलंबून राहील' असेंहि ते म्हणतात. तांबे यानीं 'ओलेती'चें समर्थन करताना आणखी एक तात्त्विक विचार मांडला आहे तो मात्र अगदींच विलक्षण आहे. "प्रत्यक्ष ओलेती सुंदरी पाहून ज्या भावना उद्भवतील त्याच भावना ओलेतीचें चित्र पाहून उद्भवणार नाहींत." याचें कारण चित्र हें जिवंत हाडामांसाचें नसतें; तेव्हा पापवासना कशात गुंतावी? असे ते विचारतात. याच न्यायानें चित्रातील संभोगदृश्यानें तरी पापवासना कशी निर्माण होईल असे म्हणावें लागेल. प्रा. कवीश्वर यांनीं तांबे याची ही विचारसरणी सप्रमाण खोडून काढली आहे.

या विचाराचे इतर कांहीं पुरस्कर्ते 'अश्लीलता ही नग्न चित्रात नसते तर तें चित्र पाहणाऱ्या व्यक्तीच्या मनात असते' असें या नग्नतेचें समर्थन करतात.

कलावाद्यांच्या या भूमिकेबद्दल शंका व्यक्त करण्याचें कारण नाहीं. नग्न कलाकृतीपासून श्रेष्ठ आनंद होणें शक्य आहे, सौंदर्यदृष्टीची जोपासना होणेंहि शक्य आहे. केवळ नीतिपाठकाच्या भूमिकेवरून त्याला विरोध करण्याची आवश्यकता नाहीं. पण असा उन्नत कलात्मक दृष्टिकोन प्राप्त

झालेले रसिक संख्येनें थोडे असणार. समाजांतील सर्व सामान्य व्यक्तीचा दृष्टिकोन इतका उन्नत झालेला असणें आजच्या परिस्थितींत तरी शक्य नाहीं. त्याची सौंदर्य दृष्टि नीतिअनितीच्या अतीत झालेली असणें संभवनीय नाहीं. नग्नचित्रदर्शनापासून त्याला होणाऱ्या आनंदांत विशुद्धपणा कमी असण्याची शक्यता आहे. उलट फक्त कामुक भावनांचें उत्तेजनच होण्याचा संभव आहे आणि म्हणून अशा प्रसंगीं नग्नचित्रदर्शनावर बंधन असावयास हवें.

या सर्व विवेचनावरून असा निर्णय घ्यावयास हरकत नाहीं कीं नग्न चित्रात्मक कलाकृति ही अनीतिप्रवर्तकच असते असें म्हणण्याचें कारण नाहीं. ज्या ठिकाणीं उन्नत अभिरुचि असलेले, कलादृष्टि विकसित झालेले रसिक असण्याची शक्यता आहे त्याठिकाणीं, विशिष्ट कलात्मक वातावरण निर्माण झालेल्या कलागृहांत अशीं चित्रें असावयास हरकत नाहीं. पण ज्या ठिकाणीं सर्वसामान्य व्यक्तीचा हरहमेश निरनिराळ्या कारणांनीं संबंध येतो अशा सार्वजनिक ठिकाणीं ठेवलेल्या नग्न चित्रापासून मात्र अपाय होण्याची शक्यता आहे. विकृत कामविकार मानवी कर्तृत्वाला विघातक आहे म्हणूनच हें बंधन पाहिजे. आणि सामान्य व्यक्तीच्या ठिकाणीं नग्नचित्रदर्शनानें विकृत कामविकार उद्‌भवण्याची शक्यता आहे हें कोणासहि मान्य व्हावयास हरकत नाहीं.

विनोद, उपमा-दृष्टांतांतील अश्लीलता

साहित्य हें जास्तींत जास्त समाजांत अगदीं सुलभतेनें जाऊं शकतें, व त्यामुळें साहित्यामध्यें अनेक मार्गांनीं शिरणाऱ्या अश्लीलतेचा धोका फार मोठा आहे. विनोदाच्या साहचर्यानें, एखाद्या सुंदर कल्पनेच्या संगतीनें अगर एखाद्या उपमा-दृष्टांताच्या आधारानें वाङ्मयांत अश्लीलता येऊं शकते. ‘ सौंदर्याचा आश्रय करून येणारी अश्लीलता त्याज्य मानण्याचें कारण नाहीं, कारण अशा प्रसंगीं अश्लीलतेकडे गौणत्व येऊन प्रेक्षकाचें मन त्या सुंदर विचाराकडे गढून जातें. ’ असें श्री. कृ. कोल्हटकरांचें मत आहे. विनोदाच्या द्वारां अश्लीलता आल्याचीं अनेक उदाहरणें दाखवतां येतील. रूपक-दृष्टांतांच्या सहाय्यानें आलेल्या अश्लीलतेचें प्रसिद्ध उदाहरण मुक्तेश्वराच्या दुष्यंत-शकुंतला संवादांत आढळून येईल. या सर्व प्रकारच्या

अश्लीलतेसंबंधीं एकच निर्बंध घालावा लागेल तो असा कीं जें वाचून उत्तान कामुकभावना जागृत होऊन मनामध्यें विकृति निर्माण होईल तें लिखाण त्याज्य मानलें पाहिजे.

जीवनाच्या वास्तवदर्शनांतील अश्लीलता

समाजामध्यें कित्येक वेळां अनीति अनाचार, दुष्टपणा हीं दडून बसलेलीं असतात. कित्येक वेळां पुरातन संस्कृति टिकविण्याच्या अट्टाहासानें समाजक्रांतीला लब्धप्रतिष्ठितांकडून विरोध केला जातो. सडलेल्या समाज-रचनेमध्यें लक्षावधि जनतेच्या जीवनाची राखरांगोळी होत असते. पावित्र्य, माणुसकी या कल्पनाहि या पददलित जनतेला माहीत नसतात. अशा वेळीं थोर कलावंतास या प्रकाराची घृणा येऊन तो समाजाचें सडलेलें अंतरग उघडें करून दाखविण्यास प्रवृत्त होण्याची शक्यता असते. कला वा साहित्य हें त्याचें कर्तृत्वक्षेत्र असल्यानें त्यांतून त्याला अशा प्रकारच्या जीवनांतील सडका भाग दाखवावा लागतो. अशा कलाकृतींमध्यें समाजाचें सडलेलें अंतरंगदर्शन होत असल्यानें त्यांत अश्लीलता असण्याची बरीच शक्यता आहे. ही अश्लीलता त्याज्य मानण्याचें कारण नाहीं. वाचकाच्या मनांतील कामप्रवृत्ति जागृत करण्याऐवजीं सडलेल्या समाजाबद्दल घृणा निर्माण करणें हाच लेखकाचा हेतु असल्यामुळें ही अश्लीलता विघातक न ठरतां परिणामकारकतेला सहाय्यक होऊं शकते. मागें उल्लेखिलेली क्यूप्रिनची ' यामा द पिट ' ही कलाकृति याचें उत्कृष्ट उदाहरण होय. मराठीमध्यें नुकत्याच प्रसिद्ध झालेल्या ' बळी ' या विभावरी शिरूरकर यांच्या काद-बरीचाहि या संदर्भांत उल्लेख करण्यास हरकत नाहीं. मर्ढेकरांच्या काव्यां-तील सर्वच कल्पनांचें समर्थन करणें शक्य नसलें तरी प्रचलित समाजांतील मानवताहीन मूल्यांबद्दल तिरस्कार निर्माण करू शकणाऱ्या अत्यंत साम-र्थ्यवान अशा कित्येक कल्पना वस्तुतः अश्लील असल्या तरी त्या विशिष्ट वातावरणांत समर्थनीय आहेत असें म्हणावयास हरकत नाहीं. कलावंताला ज्या विशिष्ट घटनांबद्दल घृणा निर्माण करावयाची असते तो कार्यभाग न साधतां जर त्या घटनेंत सामान्य वाचकाला आस्वाद उत्पन्न झाला तर लेखकाचें अवधान सुटलें असें म्हणतां येईल.

पावित्र्य विडंबन

वाङमयांतील पावित्र्यविडंबनाचा प्रश्नहि अश्लीलतेच्या सदरांतच विचारांत घ्यावयास हरकत नाहीं.

आतांपर्यंत आम्ही कोणत्या भूमिकेवरून अश्लीलतेला विरोध केला आहे हें स्पष्ट झालें असेलच. आमची व प्रा. कवीश्वरांची तात्त्विक भूमिका भिन्न असली तरी परिणामतः उभय भूमिकांमध्यें बरेंच साधर्म्य आहे. पण पावित्र्यविडंबनाचा प्रश्न जेव्हां उत्पन्न होतो तेव्हां तात्विक भूमिकेंतीलही भिन्नता परिणामसाधर्म्याच्या आवरणाखाली झाकली जाणें अशक्य आहे. पुरातन संस्कृतीकडे बुद्धिवादाच्या दृष्टीनें पाहूं गेल्यास प्रा. कवीश्वर ज्याला ज्याला पवित्र म्हणतील अशा अनेक गोष्टींचें पावित्र्यविडंबन होणार आहे. जुन्या साहित्याकडे, कित्येक जुन्या कलाकृतींकडे पुरातन व्यक्तींच्या जीवनाकडे पाहण्याची ही जी नवी दृष्टि, ती प्रा. कवीश्वरांना केव्हांहि मान्य होणार नाहीं. 'अनीतिवर्धक' या सदरांतच तिची ते रवानगी करणार. त्यांचें 'पावित्र्यविडंबन' हें पुस्तक वाचल्यानंतर याबद्दल खात्री होते. रामकृष्णादि देवतास्वरूप प्राप्त झालेल्या पौराणिक व्यक्ति, गणपतीमारुती आदि देवता, द्रौपदी तारा अहल्या या पावित्र्य-मूर्ति या सर्वांच्याकडे विवेचक बुद्धिवादी दृष्टि कोणांतून पाहिल्यास, त्यांच्या भोंवतालचें दैवी वातावरण दूर करून त्यांची चिकित्सा केल्यास श्रद्धावादी व्यक्तींच्या मनाला धक्का बसेल असे निर्णय निघण्याची शक्यता आहे. यालाच ते पावित्र्य विडंबन असें म्हणतात. 'गाय हा उपयुक्त पशू आहे' हें सावरकरांचें विधान देखील पावित्र्य विडंबन या सदरातच जमा होतें. मागें कै. भास्करराव जाधवांनीं आपल्या समाजांतील अशा श्रद्धावादी लोकांना फार मोठा धक्का दिला होता. प्राचीन संस्कृतीचा विचार करतांना बुद्धिवादी दृष्टिकोण वापरतांच कामा नये असें अट्टाहा-सानें प्रतिपादन करतांना आमचे एक कडवे हिंदुत्वनिष्ठ स्नेही असें म्हणाल्याचें स्मरतें कीं "भास्करराव जाधवासारखा माणूस जिवंत राहूं शकतो हें हिंदुसमाजाचें दुर्दैव आहे. संस्कृतीचें बुद्धिवादी विच्छेदन ऐकून घेणें हाच हिंदुसमाजाचा दुबळेपणा आहे—!" या विधानावरून संस्कृति-अभिमान्यांची भूमिका ध्यानांत येईल. प्रा. कवीश्वरांनीं ठिकठिकाणीं

पावित्र्य विडंबनाच्या नांवें चिकित्सक विचारपद्धतीला विरोध केल्याचें आपण वेळोवेळीं पाहिलेंच आहे.

अश्लीलता व पावित्र्यविडंबन यांचा जवळचा संबंध आहे. जुन्या पौराणिक व्यक्तींच्या जीवनांतील अनेक प्रसंग, जर त्यांमागें दैवी, अद्भुत वातावरण नसेल तर अश्लील व अनीतिवर्धक ठरले असते. (हा अद्भुततेचा बुरखा काढावयाचा म्हणजेहि अश्लीलता प्रदर्शनाचा संभव आहे.) अर्थात योग्य त्या पुराव्यानिशीं प्राचीन संस्कृतीवरील, श्रद्धेय व्यक्तींच्या जीवनावरील अद्भुततेचें आवरण दूर करण्यांत अनीतिपोषणाचा अगर अश्लीलतेचा गुन्हा घडतो असें आम्हांस वाटत नाहीं. अर्थात हा उद्योग करणाऱ्या व्यक्तीचा हेतु ऐतिहासिक घटनांचें वास्तव विश्लेषण अगर संशोधन यासारखा उपयुक्त व उदात्त असावा. नुसत्या दुसऱ्याच्या भावना दुखविणें येवढाच हेतु असूं नये.

कलानीतिवादाचा निष्कर्ष

नीति संबंधींची—सांस्कृतिक क्षेत्रांत गणली जाणारी कल्पना म्हणजे (जुन्या युगात) सत्प्रवृत्तींचा विजय व असत्प्रवृत्तींचा पराजय ही होय. ह्या सत् व असत् प्रवृत्ति ह्या व्यक्तिगत स्वरूपाच्या आहेत. व्यक्तीनें आपलें वर्तन सदाचारी, सदिच्छापूर्ण ठेवावें.—असें ठेवलें तर मनुष्याचें भौतिक व पारलौकिक कल्याण होतें. उलट असत् व हीन इच्छेनें प्रेरित अशी वागणूक असेल तर ती योग्य नव्हे. तिनें जरी प्रथम दर्शनी फायदा होतो असें दिसलें तरी अंतिम अधःपतनाप्रत व्यक्ति जाते. मुद्रणपूर्व जगातील नीतिविषयक कल्पनांचा सारांश वा आशय असा आहे. ह्या गोष्टींना रूढ अर्थानें नीतिप्रवण म्हटलें जातें.—कवीश्वरांना स्वतःला हाच अर्थ अभिप्रेत दिसतो, व हें त्यांचा प्रतिपादनावरून सिद्ध होतें. अशा प्रकारची नीति साहित्यांत असावी असा त्यांच्या म्हणण्याचा आशय आहे. कला नीतिपर असावी या त्यांच्या म्हणण्याचा आशय ऐहिक व पारलौकिक कल्याण साधणाऱ्या सत् प्रवृत्तींचा जीवनांत प्रादुर्भाव असावा अशा सारखा आहे. पण या मतांच्या आग्रही लोकांचें वैगुण्य असें कीं, सत् असत् म्हणजे काय? या संबंधीची बुद्धिनिष्ठ व बुद्धिगम्य चर्चा हे लोक

करावयाचें टाळतात. कारण त्यांना एकंदर ती प्रतिकूल होण्याचीच शक्यता अधिक असते. व तीच भीति त्यांच्या ठायीं सुप्तपणें वास करीत असते.

वास्तविक सत् व असत् हे फार मोठे नैतिक प्रश्न आहेत. युगायुगांतून मानवी प्रज्ञेला सत्याचा साक्षात्कार होत आला आहे; आणि असत् काय हेंही पण भासमान झालेलें आहे. मानवी जीवन हें गतिशील असल्यानें सत्य हें पण निसर्गतयाच गतिशील कल्पावें लागतें. सत्याप्रत मानवजातीची जाण्याची इच्छा असली, तिची ती धडपड हव्यास, आग्रह असला तरी युगायुगातून ‘ सत्य ’ हें युगबंधनांनींच अवगुंठित झालें आहे.

मग ‘ सत्य ’ हें प्रलोभनीय नाहीं काय ? सत्यासंबधींचा आग्रह हा मूर्खपणाचा आहे काय ? नव्हे. सत्यदर्शनासाठीं सर्वस्व अर्पण करून प्राण पणाला लावण्याचा हव्यास मानवजातीला आहे आणि ती तिचीच पात्रता आहे. विशिष्ट युगांत युगधर पुरुषांना युगसापेक्ष असें जे सत्याचें दर्शन होतें तें इतकें विलोभनीय असतें कीं त्या प्रकाशांत मानवजात कांहीं काळ प्रवास करते. पुढें नवें युग उदयाला येतें, या नव्या युगाला परिपोषक असें ‘ सत्य ’दर्शन होतें. तें लोकांस घडवावें अशा या युगांतील धुरंधर पुरुषांचा आग्रह असतो, प्रयत्न असतो. सर्वसाधारण समाजाप्रमाणेच युगंधर पुरुषांनाहि पण त्यांच्या युगाच्या पूर्वीच्या ‘ सत्याविषयीं विलक्षण आदर असतो. नवें सत्यदर्शन हेंहि तितकेंच भव्य असतें व त्यांच्या मनांत हा अशा दोन सत्याविषयींचा जो संघर्ष असतो त्या संघर्षातून नव सत्याची विद्युल्लता चमकून जाते. हा संघर्ष—कीं मानवजातीला जो जिवापाड महत्त्वाचा वाटला आहे तोच काव्याचा—निदान युगप्रवर्तक भव्य—(Great) काव्याचा विषय होऊ शकतो, झालेला आहे अशी साक्ष पटेल. रामायण महाभारत, हॅम्लेट पॅरॅडाईज लॉस्ट, वा फाउस्ट, हीं अशा प्रकारचीं उदाहरणें आहेत. नीतीचा हा विशाल व व्यापक अर्थ स्वीकारून आम्ही म्हणतों कीं अशा प्रकारच्या नैतिक महाआग्रहाविना—काव्य वा कोणतेहि साहित्य भव्य होऊंच शकत नाहीं. व इतक्या विस्तृत अर्थानें नीति व साहित्य यांचें अभेद्य साहचर्य आम्ही अभिप्रेत धरतों.

परंतु कवीश्वरादींच्या भूमिकेपासून ही भूमिका भिन्न आहे. त्यांच्या विचारसरणीप्रमाणें—अशा प्रकारची सत्याधिष्ठित नीति ही शाश्वत

आहे. व मग सहाजिकच सत्य, धर्म, नीति यांचे अगदीं रूढ अर्थ गृहित धरावें लागतात, व मग त्या अर्थानें, ' खरें सत्य बोला यथातथ्य चाला ' किंवा शिवी कोणा देऊं नये, गोड फार खाऊं नये इ. प्रकारचें काव्य, त्या कल्पनेंत येणें संभवतें, व मग रसिकाच्या भूमिकेवरून त्याचा उपहास होणें......अनादर होणे या गोष्टी क्रमानेंच येतात. आणि असा उपहास हाहि विशेष चीड आणीत नाहीं. सामान्य वाचकाला-प्रेक्षकाला तो पटतो-व ह्या सहानुभूतीचा फायदा घेऊन हे विरोधी लोक साहजिकच काव्यांत अशा प्रकारची म्हणजेच कोणत्याही प्रकारची नीतिप्रवणता नसावी-निदान तशी अपेक्षा काव्यापासून कलेपासून करूं नये असा आग्रह धरतात. व त्याचे म्हणणेंही बरोबर म्हणावे लागतें. कारण वर जी विशाल नीतिकल्पना आहे ती या आक्षेपकाजवळ तरी कोठें असते! साहजिकपणें परस्पराशीं न जमणारे परस्पर विरोधी असे हे दोन पक्ष निर्माण होतात व सामान्य वाचकास मूढावस्था येते. त्याला वाटते कीं एकंदरीत हे प्रश्न असेच जगाच्या अंतापर्यंत विवाद्यच राहाणार आहेत तर! तेव्हां प्रत्येकात थोडें सत्य आहे असें गृहीत धरावें व गप्प बसावे!

वस्तुस्थिति अशी आहे कीं ही जी नीतीची कल्पना आहे, सत्याची कल्पना आहे ती स्थितिशील आहे. व ती स्थितिशील अशा कृषि संस्कृतीची द्योतक आहे. ह्या सस्कृतींतला नैतिक विचार हा परमार्थविचाराशीं निगडित झाला होता, हे विसरून चालतां येत नाहीं. व त्यामुळें सत्याचें नैतिकतेचें पारितोषिक म्हणजे ऐहिकपारलौकिक कल्याण व असत्याचें प्रायश्चित्त म्हणजे ऐहिकपारलौकिक विनाश, अशा प्रकारच्या कल्पना माणसाच्या मनात रूढ झाल्या.

परंतु उद्योग संस्कृति आली नि जमानाच बदलला. नीतिकल्पनामागील स्थितिशील संस्कृति गेली-जीवन अधिक भौतिक झालें-नव्या संस्कृतीचा पाया व्यक्तिवाद झाला. तिच्या व्यक्तिवादाचें स्वरूप संमिश्र झालें. समाजाशीं व्यक्तीचा संबंध दृढ झाला पण त्याबरोबर व्यक्तीच्या ठायीं जो अभिमान निर्माण झाला होता, ती एक नवी जाणीव होती. तिला वाटलें ही समाजाची कटकट काय आहे! व मग समाजापासून दूरदूर जाण्याची क्रिया सुरू झाली व या प्रतिक्रियेतून आत्यंतिक व्यक्तिवादी

साहित्याचा उदय झाला. नीतींच्या कल्पना अधिक भौतिक झाल्या व जुन्या परमार्थविचाराशीं निगडित असलेल्या नीतीविरुद्ध बंड उभारलें गेलें. नवी कला या नव्या नीतीचा पुरस्कार करूं लागली.

तेव्हां ह्या सर्व विवेचनावरून दिसून येईल कीं सत्यशोधनाची इच्छा मानवजातीला फार प्रबळ आहे; तो प्रयत्न आग्रहानें मानवजात युगायुगांतून करीत आली आहे. अशा प्रकारच्या मानवी प्रयत्नांची पाऊलवाट म्हणजेच महाकाव्यें, महासाहित्यकृती, त्यातूनच मानवाच्या खऱ्या सत्यशोधनाचा मागोवा लागतो व तो मानवजातीचा प्रयत्न अखंड राहणार आहे, तेव्हां कोणत्या अर्थानें म्हणतां येईल कीं, कलेनें नीतीवादी असूं नये!

— ' साहित्य आणि संस्कृति ' वरून.

परिशिष्ट (अ)

(१) ' कलेसाठी कला 'वादाचे पर्याय व त्याचे अर्थ

' कलेसाठी कला ' या वादाला विरोध करण्यासाठीं प्रस्तुत पुस्तक लिहिलें गेलें असल्यानें त्या मताच्या लोकांना सविस्तर उत्तर दिल्या नंतर ' कलेकरतां कला' या वादाचे निरनिराळे पर्याय वा अर्थ कोणते आहेत याची चर्चा कवीश्वरांनीं स्वतंत्र प्रकरणांत केली आहे. त्यांच्या मतें ह्या वादाचे तीन चार पर्याय वा भूमिका होऊं शकतात.

पहिली भूमिका अशी कीं,—कलेचा नीतीशीं काडीचाही संबंध नाही व म्हणून कलेनें नीति संबंधीच्या नियमांकडे लक्ष देण्याचें कारण नाहीं.—लेखकानें सर्व पुस्तकांतून ह्याच मताचें खंडण केल्याचा निर्वाळा दिला आहे. व कलेवर नीतीचीं बंधनें आवश्यक आहेत असें प्रतिपादिलें आहे. लेखकाच्या ह्या मताशीं सहमत असल्याचा उल्लेख ह्या ठिकाणच्या विवेचनांतून वारंवार आला आहे. तथापि लेखकाची नीतीची कल्पना कलेची कल्पना, कलातीतिसंबंधाची कल्पना ही येथील भूमिकेहून पूर्णतया भिन्न आहे हें लक्षांत यावयास हरकत नाहीं.

दुसरा पर्याय असा कीं, 'कलाविलासाचें विश्व प्रत्यक्ष विश्वाहून अगदींच भिन्न आहे. कलेपासून रसिकानें विश्वाशीं संबंध असलेल्या कोणत्याही गोष्टीची अपेक्षा करूं नये. कला ही केवळ कलेसाठींच असून जीवनांतील कांटेकुटे साफ करणें, जीवनसमस्यांतून मार्ग दर्शविणें हें कलाकृतींचें ध्येय नव्हे. कवीश्वरांनीं या मताचें खंडण करतांना असें म्हटलें आहे कीं, कला व जीवन ह्यांची संपूर्ण फारकत करूं पाहणें केव्हांही योग्य नव्हे. जीवनाचा संपूर्ण अभाव ज्या कलेंत असेल ती ग्राह्य असूं शकत नाहीं. हें मत असेंच मानावयास हरकत नाहीं. कला ही जीवनासाठींच व जीवनांतून निर्माण झालेली असते; तेव्हां ह्या पर्यायांतला दोष चटकन् दृष्टींत येऊं शकेल.

कलावंतानें पैशासाठीं कलोत्पादन करूं नये, केवळ उच्च कलास्वादाचे हेतूनेंच कलेकडे वळावें.—हा तिसरा पर्याय. हा अगदीं मामुली पर्याय आहे. कला व जीवनवेतन व्यवसाय ह्यांची चर्चा करतांनाच ह्याचा उहापोह मागे केला आहे. कलेसाठीं कला ही निर्माण होऊच शकत नाहीं. थोडे कलावादी लोक कीं—जे कलेला सर्वस्व मानतात त्यांचा अपवाद सोडून दिला पाहिजे.

चवथा पर्याय लेखकानें तात्यासाहेब केळकरांच्या भाषणांतून घेतला आहे. 'खऱ्या कलेचा जन्म स्वतःचें हृदय उघडें करण्यासाठीं असतो, इतरांपुढें तत्त्वप्रतिपादन किंवा नीतिबोध करण्यासाठीं नव्हे.' असा त्या पर्यायाचा आशय आहे.—अंतःस्फूर्तीची आवश्यकता सर्वच कलावंतांनीं मान्य केली आहे.—रंजन हें कलेचें उद्दिष्ट होऊं शकत नाही.—वरपांगीं जें रंजन भासतें तें खरें रंजन नव्हेच. तो एक रंजनाभास आहे. तसेंच 'स्फूर्ति व हेतु' यांमध्यें कांहीं लेखकांना वाटतो तसा आत्यंतिक विरोध नाहीं—असें आढळून येईल—ह्या मताचें पुष्टयर्थ कवीश्वरांनीं कोल्हटकर, स्वतः केळकर, ह. ना. आपटे, श्रॉ इत्यादींचीं उदाहरणें दिलीं आहे. ह. ना. आपट्यांचा एक उताराच दिला आहे कीं केवळ करमणूक म्हणून किंवा आनंदोत्पादन म्हणून कोणीहि मोठ्या लेखकानें किंवा कवीनें आपल्या कृति निर्माण केल्या नाहींत." शुद्ध नैतिक उच्च हेतु पुढें ठेवून कलानिर्मिति केली पाहिजे. केवळ अंतःस्फूर्तीच्या मागें लागतां कामा नये.

स्फूर्तीच्या संबधाचें कवीश्वरांचे विवेचन साधार व सुश्लिष्ट झालें आहे.—अंतःस्फूर्ति ही कांहीं दैवी वस्तू नव्हे. दीर्घकाल चिंतनानें—एखाद्या गोष्टीचा ध्यास लागला असेल तर तिची प्राप्ती होऊं शकते कीं, जिला आपण स्फूर्ती म्हणूं शकू. आधुनिक मानसशास्त्राच्या आधारें स्फूर्तीच्या कोड्याविषयीं पुष्कळच खुलासा होऊ शकतो. तेव्हां हा जो पर्याय आहे त्या अर्थानेंहि 'कलेसाठी कला' हें मत अग्राह्य ठरतें.

शेवटीं कवीश्वरांनीं आपल्या स्वतःचाच पर्याय 'कलेसाटी कला ह्या' साच्यात बसवून दाखविला आहे. तो अर्थ ओढून ताणून बसतो, त्याचें विवेचन नको.

'कलेसाठीं कला'चे हे निरनिराळे पर्याय वास्तविक इतके स्पष्ट नाहींत. तथापि लेखन पूर्तीसाठीं लेखकानें ते कल्पिले आहेत असें दिसतें.

(२) हेतुपरता, प्रचार, बोध व कला

कलावादाविरुद्ध प्रचलित रूढ कल्पनेप्रमाणें बोधवाद येतो. व कलावादी लोकांचा रोष असतो तो या बोधवादी वाङ्मयावर. 'कलेसाठीं कला' या विचाराचे पर्याय पाहतांना या विषयाचा थोडासा उल्लेख आला आहेच. येथें त्याचा स्वतंत्र विचार करूं. समाजजागृतीच्या आजच्या काळांत या बोधवादात जमा होणारें असें प्रचार—वादी वाङ्मयहि बरेंच लिहिलें जातें व समाजसुधारणेला तें आवश्यकहि ठरतें. उलट कलावादी लोकांचीहि आपापल्या परीनें वाङ्मयसेवा चाललेली असते. यावरून उद्देशाच्या दृष्टीनें प्रचलित साहित्याचें स्वरूप द्विविध आहे असें म्हणतां येईल. प्रो. फडक्यांनीं एके ठिकाणीं तर सरळ—प्रचारवादी वाङ्मय व कलावादी साहित्य असें वाङ्मयाचे दोन निरनिराळे प्रकार कल्पिले आहेत ह्या दोन प्रकारच्या वाङ्मयाच्या निष्ठा अगदीं भिन्न आहेत असा त्यांच्या विचारांचा रोख आहे. उलटपक्षी श्री. वरेरकर हे विचारी वाङ्मय व विकारी वाङ्मय असे दोन प्रकार मानतात. व पहिलें वाङ्मय हें समाजधारणेला उपयुक्त आहे, आज दुसऱ्याचीच बूज होत आहे तें समाजाच्या आरोग्याच्या दृष्टीनें योग्य नव्हे असा त्यांच्या विचारांचा एकंदर सूर आहे.

कलानिष्ठेचा विचार वाङ्मय व कलाप्रांतांत आग्रहानें मांडला जाऊं लागल्यापासून वाङ्मयाचें स्वरूप आतांच पाहिल्याप्रमाणें द्विघटित झालें आहे. तेव्हां साहित्यांत कलात्मकता, प्रचार, बोध, हेतुपरता ह्यांचें काय प्रमाण असावें, या दोन प्रकारच्या वाङ्मयांत श्रेष्ठ, कनिष्ठ असें कांहीं कल्पितां येतें काय हें पाहणें आवश्यक झालें आहे.

साहित्याकडे–कलेकडे पाहाण्याचे हे दोन प्रमुख दृष्टिकोन आहेत. व सर्वसाधारण व्यक्तीच्या समजुतीप्रमाणें हे दृष्टीकोण एकमेकांपासून नुसतेच भिन्न नाहींत तर परस्पर–विरोधी आहेत. वास्तविक रीतीनें साहित्यात असे दोन प्रकार कल्पिणें शक्य असलें तरी सर्वसाधारण वाचकास घोटाळ्यात पाडणारें तें आहे. कोणीहि वाचक वाचावयास एकादें पुस्तक घेतांना 'एक पुस्तक कलावादी लेखकानें लिहिलेलें वाचले, आतां दुसरें प्रचारवादी वाचूं या' असें म्हणून वा अशा प्रकारचा विचार करून कांहीं पुस्तकें वा कलाकृतींचा आस्वाद घेऊं शकत नाहीं. तेव्हां सर्वसाधारण वाचकाची भूमिका ही कीं लेखक स्वतःला प्रचारवादी म्हणो अगर कलावादी म्हणो, तो फरक माझ्या दृष्टीनें फारसा महत्त्वाचा नाहीं, मी सरमिसळपणें दोन्ही वाचूं शकतों, व त्यांत मला श्रेष्ठकनिष्ठ ठरवूं द्या. ही भूमिका पुष्कळशीं रास्त आहे असें म्हणावें लागेल.

निरनिराळया विचारांच्या लोकांच्या निरनिराळया अपेक्षा असतात. कांहीं साहित्याकडून कलेची अपेक्षा करतात, कांहीं प्रचाराची, कांहीं सांस्कृतिक राष्ट्रवादी लोक राष्ट्रसेवेची वा पौरुषसेवेची, तर कांहीं मनाच्या विशुद्ध स्वरूपाची असे निरनिराळे दृष्टिकोन असू शकतात. या सर्वांचें वर्गीकरण ढोबळपणें हेतुपुरस्सरता व निर्हेतुकता असे करतां येईल.

जरा बारकाईनें पाहूं लागलें तर असें आढळून येईल कीं या सर्व प्रकारच्या अपेक्षा विशिष्ट मर्यादेपर्यंत समर्थनीय असल्या तरी कला थोडी त्यांच्या पलीकडे असते. कला ही आतांपर्यंत मधून मधून पाहिल्याप्रमाणें कलावंताच्या व्यक्तित्वाचा आविष्कार असल्यानें–कलावंताचा अंतिम ओढा कशाकडे आहे यापेक्षां तिचें मोठेपण त्याच्या नैसर्गिक व्यक्तिगत प्रकृती-प्रवृत्तीवर अवलंबून आहे व त्यामुळें श्रेष्ठ कलावंत हा वा सगळ्या

निकषांना उतरतो, म्हणजेच एका दृष्टीनें तो या सर्वांच्या पलीकडे असतो.

कलावंताला कोणीहि विषय देऊं शकत नाहीं. 'ऑर्डर' देऊं शकत नाहीं, हें खरें आहे. तशा उद्देशानें कलावंत कलानिर्मितीस प्रवृत्त होईलहि, नाहीं असें नाहीं, पण त्याच्या ठायींच्या उपजत प्रवृत्तींना ह्या अपेक्षेनुसार आवाहन पोंचेलच असें सांगतां येत नाहीं. असें साधारणपणें घडतें व म्हणूनच अशा प्रचारक साहित्यास कलावाद्यांचा विरोध होतो. पण त्याबरोबर हेंहि लक्षांत घ्यावयास हवें कीं, समाजांत चाललेल्या महान् स्वरूपाच्या घडामोडींपासून कोणीहि श्रेष्ठ कलावंत अलिप्त राहूं शकत नाहीं. प्रत्येक सामाजिक चळवळींत वा घडामोडींत जसा एक तात्कालिक भाग असतो तसा मानव्याचा पण एक भाग असतो. त्या भागाकडेच प्रामुख्यानें श्रेष्ठ कलावंताचें लक्ष जातें. त्या मानव्याशीं त्याच्या व्यक्तित्वनिष्ठा निगडित झालेल्या असतात व त्यांचे अनुषंगानें कलेंत प्रचार, बोध, हेतुपुरस्सरता—इ. गोष्टी येऊं शकतात. कलावंताची अशा प्रकारें मनोमय निष्ठा (कन्व्हिक्शन्) नसेल, मानव्याकडे त्याचें लक्ष नसेल, व व्यक्तित्व हे त्या दृष्टीनें अविकसित असेल तर त्यामानानें कलेंत–उथळपणा–तात्कालिकपणा येतो, व मग तो कोरडा–कलाविहीन–प्रचार होतो. उलटपक्षीं ह्या सर्व गोष्टींवर कलावंत मात करूं शकला तर ती श्रेष्ठ कृति होऊं शकते.

कलावादी लोकांचा या प्रकारच्या प्रचारी वाङ्मयाविरुद्ध असा एक मोठा आक्षेप आहे कीं हें वाङ्मय कलात्मक दृष्टीनें कमी प्रतीचें म्हणजे–असुंदर–असतें. याचें लक्ष कलेवर केंद्रित न होतां प्रचारावर होतें. या प्रकारच्या प्रवृत्तींना उत्तेजन दिल्यानें खरें श्रेष्ठ वाङ्मय निर्माण होणार होणार नाहीं. असेंहि कदाचित् त्यांना म्हणावयाचें असतें.

उलट कलावादी वाङ्मयावर त्यांचे विरोधक स्वप्नाळूपणाचा व विस्मृति प्रधानतेचा आक्षेप घेतात. हें 'विकारी' वाङ्मय आहे,–एक प्रकारच्या विकृत मनोवृत्तीचें हें द्योतक आहे. विचारी वाङ्मय समाजोपयोगी आहे असें तरी म्हणतां येतें, या वाङ्मयास तसेंहि म्हणतां येत नाहीं. खरें जीवन त्यांत नसतें, नुसता जीवनाचा आभास असतो; असें वाङ्मय जरी लोकांना तात्कालिक–आकर्षण वाटलें तरी त्याला श्रेष्ठ व थोर साहित्य असें कदापिहि

म्हणतां येणार नाहीं. जीवनाला चैतन्य न देतां मनोवृत्तींतली दुर्बलता हें वाङ्मय पोसतें. अशा प्रवृत्तीनें कधींहि श्रेष्ठ साहित्य निर्माण होणार नाहीं. याहि आक्षेपांत तथ्य नाहीं असें म्हणतां येणार नाहीं. तेव्हां कलावादी व प्रचारवादी यांचे एकमेकांविरुद्ध कोणते आक्षेप आहेत ह्याचा खुलासा होईल. सर्वसाधारण माणसाला हें खरें वाटलें तरी त्याला त्यांतलें फारसें कळत नाहीं. मग कलेचा व प्रचाराचा, हेतुप्रधान वाङ्मयाचा, बोधाचा कोणता संबंध असावा हें त्याला कळूंच शकत नाहीं, आपल्या आतापर्यंतच्या विवेचनावरून असें म्हणतां येईल कीं, चारुता, व्यक्तित्व, जीवनविषयक दृष्टिकोण ह्या तीन निष्ठा जर प्रत्येक कलावंतानें मनोमयतेनें पाळल्या तर दोन्ही प्रकारच्या विरोधकांना त्यांतला श्रेष्ठपणाचा भाग मान्य होऊं शकेल. व मग ह्या दोन प्रकारांत जो विरोध आहे तोहि नष्ट होईल. कारण विरोध आहे तो ह्यापैकीं कोणतीतरी एकनिष्ठा न मानल्यानें वा दुय्यम मानल्याने होतो आहे, हें लक्षांत घेणें आवश्यक आहे.

कला आणि सहेतुकता अगर निर्हेतुकता यांचा कलानीतिवादांत संबंध कसा येतो असें वाटण्याचाहि संभव आहे. पण थोडासा विचार केल्यास हा संबंध स्पष्ट होईल. निर्हेतुक कला ही जीवनांतील महान् प्रश्नाचा विचार करूंच शकत नाहीं; कारण कलावाद्यांच्या या दृष्टिकोनाप्रमाणे कलाविश्व हें वास्तव जीवनापासून अगदीं भिन्न आहे. पण हा दृष्टिकोन कसा चुकीचा आहे हें मागें पाहिलेंच आहे. भव्य वाङ्मयाची अगर कलेची सहेतुकता अपरिहार्य आहे हें पत्करल्यानंतर हेतूमध्यें नीतिअनीतीचा प्रश्न साहजिकच येतो. कारण हेतूचा संबंध मानवी विचारसृष्टीशीं आहे. युगसापेक्ष सत्यसंशोधन हा कलावंताच्या विचारसृष्टीचा महत्त्वाचा गुणधर्म आहे. हें सत्यसंशोधन म्हणजेच व्यापक अर्थानें नैतिक मूल्यांचें संशोधन. जगांतील महान् कलावंतांच्या कलाकृतींमध्यें या नैतिक मूल्यांच्या संघर्षाला, संशोधनाला कसें प्राधान्य आहे हें मागे कलानीतिसंबंधाचा विचार करतांना पाहिलेंच आहे. युगप्रवर्तक कलावतांच्या व्यक्तित्वाची घडण होतांना हें व्यक्तिमत्व नैतिक संघर्षापासून अलिप्त राहूंच शकत नाहीं. म्हणून बोधवाद अगर हेतुपरता यांची पताका खांद्यावर न घेतां या थोर कलावंतांच्या कलाकृति नेत्रदीपक अशा नैतिक प्रश्नांच्या संघर्षानें प्रदीप्त झालेल्या असतात.

परिशिष्ट (आ)

कला नीति—वाद

निरनिराळे संप्रदाय

प्रास्ताविक :

कलानीतिवादासंबंधीं सविस्तर उहापोह आतांपर्यंत झालेला आहे. त्यावरून येथील विवेचनांत कोणती भूमिका लेखकाची आहे ह्याची कल्पना येईलच. कला हा प्रामुख्यानं एक प्रज्ञा—व्यापार आहे. विशिष्ट प्रमाणांत कलाकृतीला जरी निश्चित् असे विशिष्ट पार्थिव रूप असलें तरी तें पार्थिव स्वरूप वा त्या पार्थिवाचे सौंदर्य हें काहीं कलेचें अंतिम अधिष्ठान होऊं शकत नाहीं. कलेचा मनाशीं व पर्यायानें बुद्धीशीं संबंध पोंचतोच. कलेच्या ह्या मनोनिष्ठ स्वरूपामुळेंच तिच्यासंबंधींचे तर्कगम्य असें विवेचन संभवतें. सर्वसाधारण वाचकाची वा रसिकाची या बाबतींत एक अशी समजूत झालेली दिसते, कीं कलेसंबंधीं दोनच वाद प्रामुख्यानें संभवतात. ते म्हणजे कलेनें नीतिप्रवण असावें कीं नाहीं. म्हणजे नीतिप्रवणता ही निष्ठा कलेनें बाळगावी कीं नाहीं ह्या प्रश्नाचे उत्तर दोन्हीपक्षीं देतां येणें शक्य आहे; हे असे परस्परविरोधी मते असणारे दोन पक्ष असणें हें कलेच्या श्रेष्ठपणाचें लक्षण; आणि हे दोन पथ असेच परस्परविरोधी सदैव राहणार. साहजिकपणेंच नंतर जीवनवादित्व, ध्येयवादित्व, हीं नीतिप्रवणेंत—हेतुप्रधानतेंत समाविष्ट होतात. उलट सौंदर्यवाद, आनंदवाद...हीं कलात्मकतेशीं अविभाज्य म्हणून गणलीं जातात.

वस्तुस्थिति मात्र अशी नाहीं. जीवनवादित्व, ध्येयवादित्व, प्रचारवादित्व हेतुप्राधान्य, नीतिवादित्व ह्या, तसेंच सौन्दर्य—आनंद—वादित्व ह्या निरनिराळया दृष्टि—अपेक्षा—आहेत त्याचें आधारें विशिष्ट स्वरूपाचें तर्कगम्य—विवेचन संभवतें.—व त्या दृष्टीनें असें म्हणतां येईल कीं, ह्या निरनिराळ्या दृष्टी—अपेक्षामुळें कलेकडे पाहण्याचे, तिच्या कार्याची विशिष्ट संकेतवजा कल्पना असणारे, तिचा जीवनाशीं कसा व कोणता संबंध असावा ह्या बद्दल कांहीं अडाखा बाळगणारे असे कांहीं पांचसहा संप्रदाय आहेत, मुद्रणोत्तर जगांत उद्योगसंस्कृतींत—आपण व्यक्तिनिष्ठा विभूतिनिष्ठा

मानीत नाहीं, विचारनिष्ठा मानतो. या विचारनिष्ठांच्या भिन्नत्वामुळे निरनिराळे संप्रदाय संभवतात. प्रत्येक क्षेत्रांत असे 'संप्रदाय' आहेत येथे कलानीति संबंध कसे असावेत—असतात—यासंबंधीं कांहीं विशिष्ट भूमिका असणारे जे कांहीं संप्रदाय आहेत त्यांचा उल्लेख करावयाचा आहे.

कलावादी संप्रदाय

या संप्रदायांत सर्वांत महत्त्वाचा संप्रदाय म्हणजे कलावादी विचारवंतांचा. या संप्रदायाच्या लोकांच्या भूमिकेचा उल्लेख व त्यासंबंधींचें विवेचन आतां पावेतों मधून मधून आलेलें आहेच. या संप्रदायाला कलावादी म्हणण्याचें कारण कलेनें कलेची—कलात्मकतेचीच—बूज राखावी हें या संप्रदायाचें ब्रीद आहे हें होय. इंग्रजी टीकाकारलेखकांत व्हिसलर ऑस्कर वॉईल्ड, इ., मराठींत प्रो. फडके, तांबे आदि लेखक, कलावंत हे ह्या विचारसरणीचे पुरस्कर्ते आहेत. अधिक बारकाईनें वा चिकित्सेने पाहू लागलो तर असे आढळून येईल कीं, यांत कलेची बाजू कांहींजण विशुद्ध आनंदाच्या नांवाखालीं, कांहीं विशुद्ध सौंदर्याच्या नांवाखालीं, घेतात, तर कांहींचें ध्येय कलात्मकता हेंच असतें. प्रो. फडके हे आनंदवादी आहेत. तांबे हे सौंदर्यवादी आहेत. परंतु हा फरक अधिक बारकाईनें पाहिले असतां दृष्टींत भरतो. वरवर पाहतां हे निरनिराळे उपप्रकार लक्षांत येत नाहींत व लक्षांत घेण्याची जरूरी पण नाहीं.

या लोकांची कलेसंबंधीं भूमिका साधारणपणें अशी असतेः—कलाकृति ही कलावंताच्या प्रतिभेतून निर्माण होते. ही प्रतिभा म्हणजे एक दिव्य शक्ति आहे. दिव्यत्त्व हें प्रतिभेचे अग्रलक्षण आहे असें प्रो. फडके आपल्या प्रतिभासाधनांत म्हणतात. कलावंत ज्यावेळीं कलाकृति निर्माण करतो त्यावेळीं, ह्या दिव्यत्वाच्या जोरावर तो एका निराळयाच—अत्यंत उच्च उदात्त—अशा जगांत वा वातावरणांत विहार करीत असतो. त्यांतून त्याची कलाकृति जन्मते. कलावंताला स्फूर्ति ही जरी जीवनांतील विशिष्ट प्रसंगापासून मिळत असली, तरी ते प्रसंग हे केवळ कारण मात्र होत. दिव्यत्वाचा साक्षाकार सर्वसाधारण व्यक्तीला सुकर व्हावा म्हणून केवळ ह्या प्रसंगांचा उपयोग होत असतो. अर्थात् हे प्रसंग असे केवळ कारणमात्र असले तरी

ते आवश्यक आहेत असे कांहीं कलावंतांना वाटतें, उलट विशुद्ध कलावादी तर अशा प्रसंगांचासुद्धा अधिक्षेपच करतात.

अशा दिव्य सामर्थ्यानें जें सौंदर्य किंवा जी कलाकृति निर्माण होते तिला 'या जगाची' म्हणावयाचें कारण नाहीं. व त्या अर्थानें ती जगांतील व जगन्मान्य नीति-अनीतिच्या पलीकडे असते. कलाकृतीचा उपभोग घेत असतां रसिकाचीसुद्धा तशीच (कलावंतासारखी) तदाकार वृत्ति झाली पाहिजे. रसिकाची अशी तदाकार वृत्ति निर्माण करण्याचें सामर्थ्य हें फारच थोड्या कलावंतांत व त्यांच्या कृतींत असतें. परंतु असें सामर्थ्य अमूप असणें हें खऱ्या श्रेष्ठ कलेचें अग्रलक्षण होय. हें खरें कलेचें कार्य आहे.-अशा प्रकारें कला जीवनाच्या संपूर्णतया पलीकडे असते, तिनें जीवनाची वा त्यांतील प्रश्नांची दखलगिरी घेण्याचें कारण नाहीं, घेतली तरी ती केवळ आपाततः होय.

कला व जीवन यांचा संबंध ह्या संप्रदायांतील लोकांस जो अभिप्रेत आहे त्याची अशी पार्श्वभूमि आहे.-परंतु त्या संबंधांची पूर्ण कल्पना असण्यास ह्या लोकांचा जीवन विषयक दृष्टिकोणहि समजून घेणें आवश्यक आहे.

मानवी जीवन हें दुःख, विफलता, निराशा यांनी भरलेलें आहे. अपेक्षापूर्ति ही जीवनांत कधींच होत नाहीं. त्यामुळे अपेक्षापूर्ति न होणें, हेंच जीवनाचें एक महत्त्वाचें अंग आहे. कितीहि समाजसुधारणा झाली तरी मानवी जीवन हें असें अपेक्षाभंग करणारेंच राहणार आहे. शहाण्या माणसानें हें गृहीत धरूनच चालावें.-ही अपेक्षापूर्ति करून घेण्याचें एक अमोघ साधन म्हणजे कला आहे. तिच्यांतील दिव्यत्वाचे योगानें मनुष्याला तात्काल विरंगुळा वाटतो. तो एका निराळ्याच जगांत ओढला जातो. तेथें मात्र जगातील सुखदुःखाचा संपर्क नाहीं. अशा प्रकारें सुखदुःखापासून पूर्णतया अलिप्त असणें व मनुष्याला नेणें हें कलेचें महत्त्वाचें वैशिष्ट्य ...

परंतु हें कांहीं कलावाद्यांचें वैशिष्ट्य होय. सर्वच कलावादी या मताचे असतात असें नव्हे; कारण कांहीं कलावाद्यांच्या कृतींतून दुःखद प्रसंगांना स्थान मिळालेलें असतें. मानवी मन हें निरनिराळ्या भावनांनीं

परिपूर्ण आहे. त्यांत कारुण्य ही पण भावना आहे. आणि ह्या भावनेचा पण कलेंतून आविष्कार व्हावयास हरकत नाहीं. तथापि करूण प्रसंग वर्णितांना कारुण्य हें अपरिहार्य आहे. कारुण्य, दुःख हीं जीवनांतून कधींच नष्ट करतां येणार नाहीं. मग कलेच्या द्वारें मनाची तयारी करण्यास हरकत नाहीं असें या कलावाद्यांचें मत पडतें.

अशा प्रकारें विशिष्ट जीवनविषयक व कलाविषयक दृष्टिकोणांमुळें कलावादी लेखकाच्या कलाकृती मूलतः वेगळ्या होतात. कला-जीवन संबंधाचा विचार करतांना ह्या कला-जीवनविषयक निष्ठांचा आधार घ्यावा लागतो.-कला ही नीति-अनीतीच्या पलीकडे आहे असें हे लोक का म्हणतात ह्याचा पण उलगडा होण्यास अडचण नसावी. कलावादी दृष्टिकोण कोठे अपुरा आहे यासंबंधी चर्चा मागे आलीच आहे. तेव्हा त्या गोष्टींचा कलावादित्वावर घेतल्या जाणाऱ्या आक्षेपांचा येथें पुन्हा ऊहापोह करण्याची आवश्यकता नाहीं. कलावादी लोक हे जीवनाकडे आस्थेवाईकपणानें पहात नाहींत. जीवनाला ते एक कटकट (डूजरी) समजतात, व तें (जीवन) तसेंच सदैव राहाणार आहे. साहजिकपणें जीवनापेक्षा उच्च उन्नत पातळीवर कला असते. तेव्हा तिला जीवनाकडे-जीवनाच्या अधोपातळीवर आणूं पाहणें हें योग्य नव्हे. ती तशीच जीवनाच्या पलीकडे 'उच्च उन्नत'... अशी असावयास हवी, व अशा वातावरणांत कलावंताला व रसिकाला नेऊन सोडणें हेंच एकमेव कार्य कलेला करतां येणें शक्य आहे.-अशा प्रकारची ही विचारसरणी आहे.

नीति वा बोधवाद

कलावादी विचारसरणीला पूर्णतया विरोधी असणारी अशी विचार-सरणी म्हणजे बोधवादी विचारसरणी होय. या विचारधारेचेंच एक स्वरूप म्हणजे नीतिवादित्व होय.

बोधवाद्यांचे मतें रंजन हें कलेचें प्रमुख कार्य आहे असें मानलें तरी तें रंजन हें प्रामुख्यानें नीतिबोधप्रधानच असावें. कला ही कलावंताची किमया असली तरी कलावंत हा इतर मोठ्या विचारवंतांपैकीं एक अस-

त्यानें त्याचें कार्य पण समाजांतील मोठ्या माणसांची जी लोककल्याणाच्या दृष्टीनें उपकारक अशी शिकवण असते तिच्याशीं पूरक असावयास हवें. उपदेश हा सर्वसाधारणव्यक्तीला कटु वाटत असतो. त्याची कटुता नष्ट करून त्यांत आकर्षकपणा व सर्वसामान्यता आणणें हेंच कलेचें कार्य होय. रूढ नीतिनियम हे साधारणपणें समाजधारणेस आवश्यक असतात त्यांच्याशीं कलेनें फारकत घेतां उपयोगी नाहीं. अनिष्ट गोष्ट आकर्षकपणें सांगतां येणे शक्य असलें तरी ते योग्य नव्हे. अग्नीने घरें जाळण्यासारखें विनाशक कार्य करतां येत असले तरी अग्नीचें ते कार्य नव्हे. तसेच कलेचें पण आहे.

या संप्रदायाला कलेच्या स्वतंत्र अस्तित्वाची कल्पना संमत आहे दिसत नाहीं. कलाकृतीचें श्रेष्ठपण हें तिच्या ठिकाणीं असलेल्या गुणावगुणापेक्षां ती पुरस्कारीत असलेलें तत्त्व......इ. जें कांहीं असेल त्यावर अवलंबून असावें वा असतें. मोठ्या लोकांना कलावतांना कांहींतरी विशेष असें सांगावयाचें असते. व तें लोकांना समजेल असें सांगण्याच्या प्रयत्नांतून कलात्मकता आपोआप येते.

नीतिवादी व बोधवादी लोकांची जीवनाचीसुद्धां विशिष्ट कल्पना असे असते. त्यांच्या कल्पनेप्रमाणें मानवी मन हें सत् व असत् प्रवृत्तींनी भरलेलें आहे जीवनांत असत्प्रवृत्तींचें प्राबल्य बरेंच असतें. हें प्राबल्य वारंवार प्रभावी होतें, पण हें एकंदरीनें अनिष्ट होय. तेव्हां असत्प्रवृत्तीं-विरुद्ध सत्प्रवृत्तीचा जर विजय दर्शावतां आला तर जीवनाला एक संदेश—आशा—मिळू शकेल. व तेंच जीवनासाठीं आवश्यक असतें,—सहाजिकपणे कलेनें सत्प्रवृत्तीचा, सत्याचा पुरस्कार आविस्कार करावा असा एकंदर या विचारसरणीचा रोख असतो.

या पंथांतील नीतिवाद्यांना रूढ नीति—नियमांबद्दल, संकेत—कल्पनां-बद्दल विलक्षण आदर वाटत असतो. इतिहासांतील प्रभावी व्यक्तींच्या भोंवती जें अद्‌भुताचें वलय निर्माण झालेलें असतें तें तसेंच टिकवावें असेंहि ह्या लोकांस वाटतें. साहजिकपणेंच कलेनें त्याविरुद्ध जाऊं नये असें पण क्रमप्राप्त येतें.

विशुद्ध नीतिवादी वा बोधवादी लोकांची साधारणपणें विधायक भूमिका ही अशा प्रकारची असते. ह्याही पण विचारधारेचें चिकित्सक परीक्षण विवेचनाच्या ओघांत मधून मधून आलेलें आहे.

समन्वयवादी—

आतांपर्यंत उल्लेखिलेल्या ज्या दोन जवळ जवळ परस्परविरुद्ध अशा विचारसरणी पाहिल्या, त्या प्रत्येकींत थोडा भाग त्याज्य व थोडा स्वीकार्य आहे असे आढळून येईल. आणि त्यामुळें दोहींतील स्वीकार्य भाग एकत्रित करून त्याज्य भागाचा त्याग करावा असें मत पुरस्कारणाऱ्या लोकाची एक समन्वयवादी विचारसरणी संभवते. मराठींत तात्यासाहेब केळकर हे या प्रकारच्या विचारसरणीचे फार मोठे पुरस्कर्ते म्हणावे लागतील. त्यांच्या कलाविषयक मतांत जो फरक दिसून येतो, जी परस्पर-विरुद्धता दिसून येते ही या समन्वय वृत्तीच्या योगानें आलेली आहे. सर्वसाधारण वाचकाला ही वृत्ति साधारणपणें पसंत पडेल असें वरवर पाहिलें असतां वाटतें.

कलेचें व कलावंताच्या प्रतिभेचें अलौकिकत्व हें ह्या लोकांस कला-वाद्याप्रमाणें मान्य आहे. त्याच बरोबर कलेचें स्वतंत्र व स्वयंश्रेष्ठ अस्तित्व पण हे लोक मानतात त्यामुळें बोधवादी लोक कलेला जें अगदीं तिय्यम दर्जाचें स्थान देतात तें ह्या लोकांना कधींच मान्य होत नाहीं. थोडक्यांत असें म्हणतां येईल कीं कलेचें स्वरूप व कार्य यासंबंधीं ह्या प्रवृत्तीचे लोक कलावादी लोकांशीं सहमत आहेत. जीवनविषयक दृष्टीचे बाबतींतहि ह्या लोकांची अशीच समन्वयवादी वृत्ति आहे. कलावादी लोक जीवनास जरा दुय्यम स्थान देतात हें ह्या लोकांना मान्य नाहीं. तर नीतिबोधवादी लोकाप्रमाणें रूढ नीतिनियमाप्रमाणें कलेनें वळावें हें ह्यांना मान्य नाहीं. तरीहि पण जातां जातां कलेनें नीतीची सेवा केली तर ती हवीच. पण तशी सक्ती मात्र कलेवर करतां कामा नये, असा वरवर स्वीकार्य वाटणारा सिद्धांत हे लोक काढतात.

पण जीवनविषयक गतिशील दृष्टि नसल्यानें हे लोक समन्वयवादांत अडकले असें दिसतें...जगाच्या साहित्य–संपदेंतील उत्कृष्ट कलाकृति पाहिल्या तर असें आढळून येतें कीं, मोठमोठ्या लोकांनी कोणतें ना कोणतें तरी तत्त्व प्रतिपादिलें आहे. पण कोणतें तत्त्व प्रतिपादिलें असें जर तपासावयास लागलों तर एकही त्रिकालातीत तत्त्व सांपडत नाहीं–शिवाय कालानुरूप जीं तत्त्वें प्रतिपादिलीं त्यासाठीं कां कोणी कलाकृति–वाचतो वा तिचा आस्वाद घेतो ? भक्तिमार्गाचें आविष्करण पटवून घेण्यासाठीं का कोणी रसिक ज्ञानेश्वरीकडे वळतो ? ...अशा प्रकारचा प्रश्न ह्या लोकापुढें उभा राहिल्याने त्याचें उत्तर सापडत नाही–व म्हणून मग हे लोक कलेवर स्थिर होतात. ज्या अर्थी असें एक तत्त्व...वा तत्सम काहीं सापडत नाहीं, कलाकृति कला म्हणून आकर्षक–वाचनीय–वाटते त्याअर्थी कलात्मकता ही निश्चितपणें श्रेष्ठ आहे असें मान्य करावें लागतें.

पण तसें मान्य केल्यानंतर आणखी एक निराळाच प्रश्न निर्माण होतो. कलेसाठीं केवळ कलोत्पत्ति झाल्याचा दाखला अलीकडच्या इतिहासापर्यंत तरी उपलब्ध नाहीं. पण श्रेष्ठ कलाकृति मात्र प्राचीन कालापासून सापडतात तेव्हा मग विशुद्ध कलात्मकतेचें समर्थन कसें करावयाचें ?... अशाप्रकारच्या कात्रींत सांपडल्यानें कलेनें जीवनाशी संवादी असावें अशी मुरड पण आपोआप घालून घ्यावी लागते. कलाविषयींच्या विवेचनामध्यें ह्या लोकांची भूमिका ही आतांच पाहिल्याप्रमाणें कलावाद्यांनाच जवळची असते. परंतु कलावादी संप्रदायी लोकाप्रमाणें जीवनाच्या पलीकडे कलेला ठेवावयाची यांची तयारी नसल्यानें, त्या विचारास थोडी मुरड आपोआप पडते.तसेंच नीतितत्वाचें महत्व पटत असलें तरी त्रिकालाबाधित तत्त्व सांपडत नसल्यानें व रूढ नीतिनियमाचा पुरस्कार करण्यापर्यंत मजल जात नसल्याने तेथेंहि माघार घ्यावी लागते व ह्या क्रियाप्रतिक्रियांतून समन्वयत्वाचा जन्म होतो. जीवनाची व त्यायोगें नीतितत्त्व, कलावादित्व या सर्वांची गतिमानता अभिप्रेत नसल्यानें हा समन्वयवाद वृद्धिंगत झालेला आहे. ह्या तीहींची गतिशीलता मान्य करणारांस समन्वयवादाच्या भोंवऱ्यांत सांपडण्याचें कारण नाहीं.

मानवतावादी—

कलेसंबंधीं प्रमुख परस्पर विरोधी दोन व त्यांचा समन्वय करणारा असा समन्वयवादी हे तीन संप्रदाय व त्यांच्या भूमिका पाहिल्या. कलेनें निश्चितपणें जीवितवादीच असावयास हवें. आणि जीविताशींच सुसंवादी राहावयास हवें हा विचार अलीकडे फार जोरानें वाढत आहे, वाढला आहे. कलावादांत ज्याप्रमाणें आनंद, सौंदर्य, इत्यादींचा समावेश केला जातो, त्याप्रमाणें जीवनवादी विचारसरणीच्या लोकांत तीन प्रकारचे उपप्रकार संभवतात. त्या प्रत्येकाचा विचार येथें करायचा आहे.

जीवनवादी विचारवंतांमधील पहिला व महत्त्वाचा संप्रदाय म्हणजे मानवतावादी लोकांचा. प्रख्यात कलासमीक्षक टॉलस्टॉय हा या विचारसरणीचा प्रणेता, असें म्हणावयास हरकत नाहीं. मानवतावादी विचारवंतांस कलेचें श्रेष्ठपण, मोठेंपण मान्य आहे. पण तिला दिव्य म्हणावयाचें कारण दिसत नाहीं. इतर अनेक मानवी व्यवहारांप्रमाणें कला हा एक मानवी प्रज्ञा-प्रधान व्यवहार आहे. तेव्हां कलेनें जीवननिष्ठच असावयास हवें, असा आग्रहाचा निष्कर्ष या विचारसरणीचे लोक काढतात. कला ही नीति-अनीतीच्या पलीकडे असते इ. युक्तिवाद अर्थात् या लोकांना कधींच मान्य होणें शक्य नाहीं. कलेनें कोणता बोध वा नीतितत्त्व इ. चा पुरस्कार करावा असा आग्रह नसला तरी तिनें पूर्णांशानें जीवनवादीच राहिलें पाहिजे. जीवनसाधनेंचीं जीं कांहीं अनेक अंगेंउपांगें आहेत त्यापैकीं कला हें एक व महत्त्वाचें अंग आहे असें म्हणावयास हरकत नाहीं. कलावादी लोक कलेचा उगम व अंत हा व्यक्तिगत अनुभव–अनुभूतींत मानतात. त्या व्यक्तिगत अनुभवांत समष्टीचें आस्तित्व त्यांना अभिप्रेत नसतें. मान-वतावादी लोकांच्या मताप्रमाणें जेव्हां व्यक्तित्वाच्या संकुचित कक्षेतून व्यापक समष्टीच्या कक्षेंत कलावंत प्रवेश करतो तेव्हांच कला संभवते.

अध्यात्मविचार हा व्यक्तिगत महत्वाचा व तर्कसिद्ध विवेचनाच्या पलीकडला म्हणून सोडून दिला तर मानवी जीवनाला उच्चता येण्यासाठीं —आणण्यासाठीं—मानवतेचाच अवलंब करावा लागतो. मानवतेप्रत येण्यांत या संप्रदायाची फारच मोठी कामगिरी आहे. साऱ्या विश्वाचें केंद्र

मनुष्य आहे कीं नाहीं हें सांगतां येत नसलें तरी मानवी जीवितार्चे केंद्र मनुष्यच आहे. आणि मग अर्थातच मानवी जीवित हेंच सर्वश्रेष्ठ मूल्य होऊं शकतें. त्यापलीकडे कांहीं आहे असे म्हणण्याचें वा मानण्याचें कारण उरत नाहीं. अशा प्रकारें या विचारसरणीचा अवलंब केल्यानंतर जें सर्वश्रेष्ठ मूल्य सांपडलें त्याच्याशीं सुसवादित्व राखण्याचा प्रयत्न कलेनें करावा हें क्रमप्राप्त ठरतें; व तसें पुरस्कारणें हें ह्या संप्रदायाचें वैशिष्ट्य होय.

मानवतेंत रूढ नीतिनियमनाचा पुरस्कार समाविष्ट असण्याचें कारण नाहीं. मानवी जीवनांतून नीतिनियम निर्माण होत असतात ते मानवी जीवितासाठीं आहेत. मानवी जीवन कांहीं त्यांच्यासाठीं नव्हे. सहाजिकपणें बोध वा हेतुप्राधान्य ह्याच्या थोडी पलीकडे जाणारी अशी ही भूमिका आहे. कलेच्या ठायीं जर सामर्थ्य आहे असें मानलें, तर तें मानवी जीवितान्च्या उन्नतीसाठीं वापरलें जावें हें क्रमप्राप्त ठरतें. मानवी जीवितासाठीं उपयोगांत आणावयाचें म्हणजे प्रचार—बोध—नीतितत्त्व—यांचा पुरस्कार करण्यासाठींच केवळ नव्हे, तर मानवी जीविताला श्रेष्ठपण उन्नतता प्राप्त करून घेण्यासाठीं कलेनें साभिप्राय धडपडावयास हवें.

जीवनवादी संप्रदायांत हा संप्रदाय अधिक भावनावादी आहे. मानवी जीवन हें श्रेष्ठ खरें, पण त्याच्याशीं सहमत राहावयाचें म्हणजे काय हा प्रश्न उरतोच. या लोकांच्या विचारावर धर्म—विचारांची छाप बसलेली दिसते व त्यामुळें मानवतेचा धर्मास अभिप्रेत असणारा अर्थच यांना मान्य आहे. ह्यायोगें ह्या मानवतेचा आणखी वेगळ्या अर्थानें पुरस्कार करणारे संप्रदाय पुढें आले आहेत. त्यांचें विवेचन पुढें येईलच.

जीवनवादी—(वास्तववादी)

कलावादी संप्रदायाविरुद्ध झालेल्या प्रति-क्रियेंतील मानवतावादाचा उल्लेख आलाच आहे. मानवतावादाशिवाय आणखी एक दोन प्रतिक्रिया झालेल्या आहेत व त्याहि पण जीवनवादाचे नांवाखालीं. त्यापैकीं एक वास्तववादाची व दुसरी ध्येयवादाची.

कलावादी संप्रदायाला जो एक विशिष्ट प्रकारचा कल्पनीयवाद मान्य आहे त्यावर ती प्रतिक्रिया आहे. मुद्रणानें साहित्यस्वरूपांत जी

क्रांति घडून आली तींत वास्तववादाचा उदय ही सर्वांत मोठी घटना होय. वास्तववादाप्रत येण्यासाठीं जी कांहीं मानसिक तयारी होणें आवश्यक होतें तेवढी होण्याइतपत कल्पनारम्यसाहित्य मुद्रणानंतर निर्माण झालें. त्यापुढे साहित्याचा कल्पनारम्यतेचा संबंध दुरावला व वास्तववादाकडे तें जोरानें झुकूं लागलें. याचा परिणाम म्हणजेच वास्तववादी जीवनवाद होय.

कलावादाला अभिप्रेत असलेल्या विशिष्ट जीवनविषयक व कला-विषयक संकेतामुळे कलावादी कलावंताच्या कृति ह्या जीवनापासून दूर दूर जाऊं लागतात. त्यांचें जीवनाशीं असलेलें नातें दुरावतें. तसें कलेला जीवनापासून दूर जाऊं द्यावयाचें नसेल तर कलेनें वास्तववादाचा पुरस्कार करावयास हवा; त्यावर आधारलेली कलाकृति पण जीवनापासून दूर दूर जाऊं शकणार नाहीं. अशी एकंदर ह्या लोकांची भूमिका असते. या वास्तववादी संप्रदायाची कलाविषयक व जीवनविषयक निष्ठा वा भूमिका वर पाहिलेल्या मानवतावादी संप्रदायाशीं बऱ्याच जुळल्या आहेत, परंतु मानवतावादी लोकांपेक्षा कलेचें स्वयपूर्ण असे स्वरूप ह्या लोकांना मान्य असल्यानें तिचें वास्तवतेशी अभेदत्व कल्पिण्याचा वा पुरस्कारण्याचा प्रयत्न ह्या संप्रदायी विचारवंतांकडून झालेला आहे. जीवनाकडे आस्थेनें पाहणें, आस्था बाळगणें हें ह्या विशिष्ट विचारसरणींचें महत्त्वाचें लक्षण होय.

(२) ध्येयवादी—

तथापि वास्तववादाला—जीवनवादी लोकांतूनच एक प्रतिक्रिया झालेली आहे. व ती म्हणजे ध्येयवादित्वाची. वास्तव हें जरी कलामापनाचें एक नवें परिमाण उपलब्ध झालें तरी वास्तवता म्हणजे काय हा प्रश्न विवाद्य वा अनिर्णित राहणें प्राप्त होतें. वास्तवादाचे जे निरनिराळे पर्याय रूढ वा सर्वमान्य झाले आहेत त्यामुळें कलाकृति ही सौंदर्यकृति म्हणून महत्व पावणें थांबेल कीं काय असें कांहींना वाटलें.

शिवाय कलेंत जर विशुद्ध वास्तवता आली तर कलावंताच्या अंगच्या विधायक वाचकतेला तींत वाव कोठे उरणार ! अशी पण शंका कांहींना आली. आणि तींतूनच ध्येयवादाचा जन्म झालेला आहे. ध्येयवाद

ही विचारसरणी इतर कलांपेक्षा साहित्यकलेला अधिक जवळची आहे. कारण मानवी ध्येयांची अधिक साक्षेपानें व स्पष्टतेनें उपासना साहित्यास करतां येणें शक्य आहे. कलावंतांच्या दिव्य दृष्टीला जें उच्चतर उन्नतजीवन-दर्शन होतें तें वास्तववेंत कसें बसणें शक्य आहे ? ह्या शंकेतून ध्येयवादित्वाचा उदय झालेला आहे. ध्येयवादित्व व मानवतावादित्व हीं एकमेकांना अत्यंत जवळचीं आहेत. त्यांत कोठे फरक आहे हें सांगतां येत नाहीं. ध्येयवादी हे जीवनाची पहाणी अधिक बुद्धिनिष्ठेनें करतात. तर मानवतावादी हे भावनानिष्ठेनें जीवनाकडे पाहातात. हा दृष्टिकोणांत जो फरक आहे तोच एकमेकांमधील व्यवच्छेदक लक्षण म्हणून दर्शवितां येईल.

जीवितवादित्वाच्याच ह्या तीन उपशाखा असल्यानें साहजिकपणें कलेचें कार्य, स्वरूप, जीवनस्वरूप या संबधी संकेतवजा भूमिका तिहींना सर्व साधारण असते. फरक काठे कोठे असतो हें वर पाहिलेंच आहे. मानवतावादाचे मराठी साहित्यातील पुरस्कर्ते म्हणून सानेगुरुजी, कालेलकर, याचे नांव देता येईल. वास्तववादाच्या पुरस्कर्त्यांत वरेरकरांची आठवण होईल तर ध्येयवाद्यात वा. म. जोशी यांचा उल्लेख करावा लागेल. खाडेकरांचा समावेश कोणाएकांत न करतां तिन्हींतही करावा लागेल.' संप्रदाय या दृष्टीनें जो फरक आहे तेवढाच येथें लक्षांत घ्यावयाचा आहे.

पुरोगामी संप्रदाय

तथापि जीवनवादित्वाला विशिष्ट वळण देण्याचें काम साम्यवादी विचारसरणीनें केलेलें आहे. मानवतावादी, जीवनवादी व इतर संप्रदायांना मानवी जीवन हें जरी अतीव मोलाचें वाटत असलें व कलेनें मानवी जीवनाशीं एकनिष्ठ राहावें असें त्यांचें मत असलें तरी मानवी जीवन म्हणजे काय; मानवी जीवनाचें स्वरूप काय–सुखदुःखें... मानापमान, ईर्षा इ. मानवी भावनांचें सामाजिक अधिष्ठान कोणतें...इ. गोष्टींसंबधीं जे साम्यवादेतर संप्रदाय आहेत त्यांना विशिष्ट धोरण आहेच असें नाहीं. साम्यवादाचे आधारानें जी पुरोगामी विचारांची वृद्धि होत आहे त्या विचारसरणीच्या अनुरोधानें जीवनाचें स्वरूप विशिष्ट मर्यादेंत वस्तु-

निष्ठ असें ठरवितां येतें. मानवी भावना ह्या महत्त्वाच्या असल्या तरी त्या भावना ह्या अंतिम वा त्रिकालातीत नव्हत....भावनांचासुद्धां विचार कालसापेक्षतेनें करावा लागतो. तशीच परिस्थिति मानवी जीवनाची. मानवी जीवन हें निरनिराळ्या अवस्थांतून जात आहे, त्याची प्रगति होत आहे. प्रत्येक समाज अवस्थेंत—प्रगतिकारक, शक्ति वा प्रवाह कोणते, व प्रगतिगामी कोणते असें निश्चितपणें दर्शवितां येतें. आणि कला हा जर मानवी प्रज्ञेचा अव्वल दर्जाचा आविष्कार असेल तर कलेनें प्रगतिवादी शक्तीशीं वा विचार—संकेत—प्रणालीशीं सहमत व्हावयास हवें.

सारी वा श्रेष्ठ कला ही सदैव पुरोगामीशक्ती—विचारांशीं सहमत झालेली असते असें नव्हे. कलावंताचें सामर्थ्य हें विवाद्यतेच्या पलीकडचें आहे. समाजाला वा व्यक्तीला अत्यंत अनिष्ट असणारी, हीनता प्राप्त करून देणारी गोष्ट अत्यंत कलापूर्ण असणें शक्य आहे. कलावादी कलावंताकडून पुष्कळ वेळां तसें होतें. त्याचें समर्थन करण्यासाठीं म्हणून 'कला ही नीति—अनीतीच्या पलीकडे आहे असे मत कलावादी धारण करतात.

तेव्हां पुरोगामी संप्रदायाच्या संकेतानुरूप—इतिहासांतील उदाहरणें घेऊन दर्शविता येतें कीं, जीवन हें निरनिराळ्या अवस्थांतून जात असत. प्रत्येक अवस्थेंत कांहीं विचार आचार...पुरोगामी असतात. खऱ्या कलेनें जीवानवादी राहावयाचें म्हणजे हे जे पुरोगामी संकेत, कल्पना, निष्ठा...असतील त्यांच्याशीं एकनिष्ठ राहावयास हवें. असें राहाताना एकप्रकारच्या उंचतर अशा मानवतेचा पुरस्कार ह्या संप्रदायांकडून होतो व ती मानवता म्हणजे समाजवादी मानवता होय. (Socialist Humanism) रूढ मानवतेपासून ही समाजवादी मानवता विभक्त कल्पावी लागते. रूढ अर्थानें मानवतेंत—मानवी भावनांविषयीं, व मानवामानवांतील समतेच्या तत्त्वांविषयीं आदराची भावना अभिप्रेत असते. समाजवादी मानवता ही अधिक बुद्धिनिष्ठ आहे. दुबळ्या भावनावादापेक्षां गतिशील अशा जीवनाच्या कठोर वास्तवतेकडे समाजवादी मानवतेचें लक्ष असतें.

पुरोगामीवाद हा जीवनवादाचा एक पर्याय आहे. पण या विचारवंतांच्या कला, जीवन, भावना, कलेचें कार्य, जीवनाचें स्वरूप

यांसंबंधींच्या कल्पना अधिक सुस्पष्ट आहेत. परंतु कलाविवेचनांत ही भूमिका सर्वांची स्पष्ट असते असें नाहीं. कलावंतांना वा टीकाकारांनाहि पुरोगामित्व ही कल्पना एकदम आकर्षक वाटत. व मग आपापल्या भावना, संकेत, जीवननिष्ठाप्रमाणें पुरोगामित्वाच्या निरनिराळ्या व्याख्या वा निरनिराळे पर्याय करण्याचा प्रयत्न होतो—इांत आलेला आहे. पुरोगामित्व हें ज्या एका विचारधारेचा परिपाक आहे त्या साम्यवादी विचारपरंपरेला कला जीवन,...व त्याचा परस्परसंबंध ह्यांचें जें स्वरूप संमत आहे असें वाटतें त्याचे हें विवेचन केले. नीतिकला-वादांत हा सर्वांत अलीकडचा संप्रदाय होय.

कला व जीवन यांच्या संबंधांविषयीं निरनिराळे विचार धारण करणाऱ्या या संप्रदायांचें कलानीतिवादांत फार महत्वाचें स्थान आहे. कलेचा नीतीशीं संबंध असावा कीं नसावा हें त्या त्या संप्रदायाच्या कलाविषयक व जीवनविषयक दृष्टिकोणावरूनच ठरत असतें. नीतिकल्पना देखील जीवन-विषयक दृष्टिकोनावरून ठरत असतात आणि म्हणून या विविध संप्रदायांचें येथें विवेचन केलें. हें संप्रदाय विशिष्ट जीवननिष्ठांवर उभारले आहेत. भिन्नभिन्न जीवननिष्ठांना अनुसरून कला व नीती यांचे संबंध या संप्रदायांना मान्य होतील अगर होणार नाहींत. उदा० कलावाद्यांच्या जीवननिष्ठा स्वीकारणाऱ्यांना कलेचा नीतीशीं संबंध असावा हें मान्य होणार नाहीं; उलट जीवनवादी, मानवतावादी, नीतिवादी निष्ठा स्वीकार-णाऱ्यांना कला व नीति यांचा संबंध अभेद्य वाटेल. यांतहि नीतिवाद्यां-पासून जीवनवादी व मानवतावादी भिन्न विचारांचे असूं शकतील, कारण त्यांच्या नीतीच्या कल्पना भिन्न असण्याचा संभव आहे, पुरोगामी विचार-वंतांच्या जीवनाच्या गतिशीलतेसंबंधीं विशिष्ट प्रकारच्या कल्पना असल्यानें कला व नीति याविषयींचे त्यांचे विचार वरील सर्व संप्रदायांपेक्षां अगदीं भिन्न असण्याचा संभव आहे. तेव्हां विशिष्ट जीवननिष्ठांना अनुसरून कलानीतिसंबंध निश्चित होत असतात म्हणून याठिकाणीं या विविध संप्रदायांचें विवेचन केलें.

परिशिष्ट (इ)

" नीति, व्यक्ति आणि समाज "

प्रा. कवीश्वरांनीं 'नीति व कलोपासने'च्या नव्या आवृत्तींत 'नीति, व्यक्ति आणि समाज' या नांवाचें एक नवें प्रकरण समाविष्ट केलें आहे. कला व नीतिवादामध्यें वास्तविक पाहतां या प्रकरणांतील तात्त्विक चर्चेचा फारसा संबंध नाहीं. प्रा. कवीश्वरांनींही याच अर्थाचें विधान केलें आहे. ते म्हणतात कीं ' कला ही नीतिपूर्व असो वा नसो, भाषापूर्व असो वा नसो, समाजबाह्य व्यक्तीचें अस्तित्व मान्य होवो वा न होवो, कलेची निर्मिति आत्मानंदासाठीं असो किंवा रसिकरंजनासाठीं असो, कलेनें नीतीचीं बंधनें पाळलींच पाहिजेत. (प्रा. कवीश्वराचें विधान सारांशरूपानें घेतलें आहे.) म्हणजे या प्रकरणांत त्यांनीं उपस्थित केलेल्या तात्त्विक मुद्यांचें उत्तर कांहींही असो कला ही सहेतुक असली पाहिजे व नीतिपर असली पाहिजे असा त्यांच्या म्हणण्याचा आशय आहे.

प्रा. कवीश्वरांच्या म्हणण्याशीं आम्ही कितपत सहमत आहोंत हें मागें अनेक प्रसंगीं आलेलें आहेच. पण ज्या नीतिकल्पनांचें बंधन प्रा. कवीश्वर कलेवर लादूं इच्छितात ती नीतिकल्पना आम्हांस मान्य होऊं शकत नाहीं हें पुन्हां या ठिकाणीं सांगणें जरूर आहे. मागें नीतिविचारामध्यें नीतीचा उगम सामाजिक आहे हें अनेक उदाहरणांवरून आम्हीं दाखवून दिलें आहे. समाजबाह्य नीति असूं शकते काय या प्रश्नाचें विवेचन करतांना प्रा. कवीश्वरांनीं या प्रकरणांत रॉबिन्सन क्रूसोचें व टेसचें उदाहरण घेतलें आहे. हार्डीनें रंगविलेली टेसची स्थिति ही अगदींच असंभाव्य असल्यानें तें उदाहरण येथें आपणांस फारसें उपयोगी पडूं शकत नाहीं पण विवाहबाह्य स्त्रीपुरुषसंबंध नैतिक कीं अनैतिक हें समाजकल्पनेशिवाय कसें ठरवितां आलें असतें ? मानवी कळपाचा जेव्हां समाज-बनला—म्हणजे कांहीं सामाजिक बंधनें आलीं तेव्हांच स्वैर कामप्रवृत्तीवर बंधनें आलीं. जेव्हां मानवांचा अद्यापि पशूंच्याप्रमाणें कळप होता, जेव्हां विवाहसंस्थाच अस्तित्वांत आलेली नव्हती तेव्हां स्त्रीपुरुषसंबंध स्वैरच असले पाहिजेत व तेव्हां विवाहबाह्य स्त्रीपुरुषसंबंध नैतिक कीं अनैतिक हा प्रश्नच उद्भवला नसला पाहिजे. यावरून एकच गोष्ट सिद्ध होते कीं

मानवी कळपाचा जेव्हां समाज बनला-समाज-व्यवस्था आली तेव्हा स्त्रीपुरुषसंबंधविषयक नीतिअनीतीचा उदय झाला. हाच नियम सर्व प्रकारच्या नीतिअनीतीला लागू आहे.

मानव हा सामाजिक प्राणी आहे हें दाखवितांना कार्ल मार्क्सने 'क्रूसो'चें उदाहरण घेतलें आहे. खांडेकरांनीं याच संदर्भात त्याचा उल्लेख केला आहे. प्रा कवीश्वरांनीं समाजबाह्य वैयक्तिक नीति-अनीति असू शकते हें सिद्ध करण्यासाठीं क्रूसोच्या उदाहरणाचा उपयोग केला आहे; पण तो संपूर्णपणें फसला आहे. 'क्रूसोनें पहिले दिवशीं रुच कर पण अहितकारक फळ खाल्लें, त्यामुळें त्याचें पोट दुखूं लागलें. दुसरे दिवशीं पुन्हां तें फळ खावें असें त्यास वाटलें, पण लागलींच पोटांतील दुःखाची त्याला आठवण झाली. जिव्हालौल्यासाठीं तें फळ खावें असें त्यास वाटे तर कालच्या पोटदुखीची स्मृति फळ खाऊं नको असें त्यास सांगे. आतां क्रूसोच्या मनात हा जो 'खा' व 'खाऊं नको' असा झगडा चालू झाला तो, क्रूसो समाजांत असो अगर एकटा विजनवासी असो, त्याच्या मनांत उद्भवणारच व यांतूनच नीतिअनीतीचा उगम आहे.' प्रा. कवीश्वरांचें हें विवेचन अगदीं गैरलागू आहे. क्रूसोच्या मनांत हा जो झगडा चालूं झाला आहे तो नैतिक झगडा नव्हे व शिवाय तो त्याच्या मनःप्रवृत्तींतून उद्भवलेला नाहीं. तो झगडा शारीरिक दुःखां-तून उद्भवलेला होता. अपायकारक फळ खावें कीं खाऊ नये याबद्दल क्रूसोवर बंधनें जरूर आहेत; पण तीं नैतिक बंधनें नव्हेत. क्रूसोच्या मनांत हरिणीबद्दल प्रथम अनुकंपा निर्माण झाली; व नंतर त्यानें त्या हरि-णीच्या चर्मसौंदर्यानें मोहित होऊन तिचा वध केला. या दोन कृत्यांमध्यें नीतिअनीतिविषयक भेद नाहीं काय असें प्रा. कवीश्वर विचारतात. भेद जरूर आहे, पण कोणाच्या दृष्टीने? सामाजिक कल्पनांनीं बद्ध झालेल्या आपल्या दृष्टीनें. जेव्हां शेतीचा शोध लागला नव्हता, शिकार हेंच मान-वाचें जीवनसर्वस्व होतें त्यावेळीं प्राण्याला मारतांना दर खेपेस अनुकंपा उद्भवत असेल असें म्हणतां येत नाहीं. ज्याप्रमाणें पशूंना स्वैर शारीरिक संबंधांत नीतिअनीतीचा स्पर्शहि होत नसावा त्याप्रमाणें मानव जेव्हां पश्वावस्थेंत होता, प्राणी हेंच त्याचें नैसर्गिक अन्न होतें तेव्हां प्राण्याच्या

शिकारीमध्यें नीतिअनीतिकारक असा प्रश्न त्याच्यापुढें उभा राहणें अशक्य वाटतें. मानवाच्या विकासक्रमांत नीति—अनीति, चांगलें—वाईट, सत्य—असत्य या कल्पनाचा विशिष्ट परिस्थितींत उदय पावला व नंतर माणूस या दृष्टीनें सर्वत्र पाहूं लागला. या कल्पनांचा उदय प्रा. कवीश्वर म्हणतात त्याप्रमाणें 'मानवाच्या विशिष्ट मनोरचनेंत' नाहीं. विशिष्ट परिस्थितींतून विशिष्ट मनोरचना निर्माण झाली व नीतिअनीति, सत्यअसत्य बॅरवाईट या कल्पना विशिष्ट परिस्थितिजन्य मनोरचनेंतून उत्पन्न झाल्या. हा सर्व विकास समाजपूर्व असणें शक्य नाहीं म्हणून नीति ही समाजोत्पन्न आहे असें आम्ही म्हणतों. प्रा. कवीश्वरांनींहि एकेठिकाणीं हें मान्य केलें आहे. ते म्हणतात : "त्याच्या (मनुष्याच्या) मनात परस्पर-विरोधी इच्छा असतात इतकेंच नव्हे, तर त्यांतली एक चांगली व एक वाईट असते ही जाणीवहि तेथें वास करते. पश्वावस्थेंत व मानवी बाल्या-वस्थेंत ही जाणीव नसते. मात्र मानवी बालक मोठें झालें म्हणजे मानसिक वाढीबरोबर ही जाणिव स्वभावतःच येते." (पृ. १०४) पश्वावस्थेंत नसलेली 'चांगले वाईटा'ची ही 'जाणीव मानसिक वाढीबरोबर स्वभावतःच येते' या विधानांत प्रा. कवीश्वरांची फसगत झालेली आहे. यांत त्यांनीं मानवी मनाच्या तीन अवस्था मान्य केल्या आहेत. विशिष्ट 'चांगले वाईटा'ची जाणीव नसलेली, व ही जाणीव असलेली; म्हणजे या दोन अवस्थांमध्यें विकासावस्था ही मधली दुसरी अवस्था त्यांनीं अप्रत्यक्ष मान्य केलीच आहे.

आतांपर्यंत आम्ही हेंच म्हणत आलों आहोंत. मानवाच्या विकास-क्रमांत विशिष्ट अवस्थेंत जाणीव निर्माण झाली व तीमधूनच चांगलें वाईट नीतिअनीति, सत्यअसत्य या कल्पना उद्भवल्या. ही जी विशिष्ट अवस्था ती भौतिक आहे. सृष्टीशीं झगडतां झगडतां ती उत्पन्न होते व तीमधून जीवनाला वळण लावणारीं बधनें व कल्पना उद्भवतात.

याठिकाणीं इतर जे प्रश्न निर्माण केले आहेत ते गौण आहेत. कला आधीं कीं भाषा आधीं कीं नीति आधीं, या प्रश्नाचें उत्तर कांहींहि असो, नीति म्हणजे समाजाच्या विकासक्रमांत निर्माण झालेलीं बंधने हीं कलेनें विशिष्ट परिस्थितींत विशिष्ट मर्यादेंत पाळलींच पाहिजेत हें मान्य करावयास हरकत असूं नये. कलेनें हीं बंधनें केव्हां तोडावीं याविषयीं निश्चित नियम

ळागतां येणार नाहींत. कलावंताच्या जीवनविषयक मूल्यांवर, जीवननिष्टेवर हा प्रश्न सोपवावयास हवा, हें मागें आपण पाहिलेंच आहे.

तिसराहि मुद्दा असाच गौण आहे. कला ही आत्मरंजनार्थ कीं रसिकरंजनार्थ हा तो मुद्दा. याचेंहि उत्तर कांहींहि असो कलेचे व्यापक अर्थानें नैतिकबंधनें विचारांत घेतलींच पाहिजेत. जोंपर्यंत कलेचा संबंध समाजाशीं येतो तोंपर्यंत सामाजिक बंधनांशीं कलेचा संबंध मानलाच पाहिजे. यासंबधांत वा. म. जोशी यांचे प्रा. कवीश्वरांनीं उद्धृत केलेले विचार महत्वाचे आहेत. ते म्हणतात : "कला आत्मानंदासाठींच असून इतरांसाठीं ती मुळींच नव्हेच, हे कित्येकांचें म्हणणें खरें नाहीं. कला ही मुख्यत्वेंकरून रसिकांसाठीं आहे. कधी कधीं कलाकार एकांतांतच कला निर्मिति करतो, पण तेव्हांसुद्धां तो आपल्या कलाकृतीकडे रसिकाच्या दृष्टीनें पुनः पुनः पाहिल्यावाचून राहत नाहीं. म्हणजे त्या वेळेस तो स्वतःच कलाकाराची व रसिकाची अशा दोन भूमिका आळीपाळीनें करीत असतो." माधव ज्यूलियन यांचे उद्गारहि मार्मिक आहेत ते म्हणतात "आत्मरंजनासाठीं आरंभ केला तरी काव्याची समाप्ति ही रसिकरंजनासाठींच असते." तेव्हां कलेनें समाजाच्या बंधनांचा—नैतिक बंधनांचा—विचार केलाच पाहिजे हें मान्य करावयास हवे. कलावंताच्या जीवननिष्ठेनुसार, हाहि प्रश्न सोडवावयास हवा असेंच शेवटीं म्हणावें लागतें.